



المرجع في أدب الأطفال

الدكتور
محمود حسن إسماعيل



المَرْجِعُ فِي أَرْبَعِ الْأَطْفَالِ

دكتور
محمود حسن إسماعيل

الطبعة الأولى
١٤٢٥ هـ / ٢٠٠٤ م

ملتزم الطبع والنشر
دار الفكر العربي
٩٤ شارع عباس العقاد - مدينة نصر - القاهرة
ت : ٢٧٥٢٩٨٤ ، فاكس : ٢٧٥٢٧٣٥
www.darelfikrelarabi.com
INFO@darelfikrelarabi.com

٨٠٨,٠٦	محمود حسن إسماعيل .
٢٢٢ ر	المرجع فى أدب الأطفال / محمود حسن إسماعيل . -
	القاهرة: دارالفكر العربى، ٢٠٠٤م.
	٣٢٨ ص ؛ ٢٤ سم .
	ببليوجرافية : ص ٣٢١ - ٣٢٨ .
	تدمك : ٣ - ١٨٦٦ - ١٠ - ٩٧٧ .
	١- أدب الأطفال- تاريخ .
	٢- قصص الأطفال .
	٣- مسرح الأطفال .
	٤- مكتبات الأطفال .
	أ- العنوان .

جمع إلكترونى وطباعة



الإخراج الفنى

مسام حسين أنيس

رقم الإيداع / ١٠٢٥٢ / ٢٠٠٤

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

﴿الْمَالُ وَالْبَنُونَ زِينَةُ الْحَيَاةِ الدُّنْيَا وَالْبَاقِيَاتُ الصَّالِحَاتُ خَيْرٌ عِندَ رَبِّكَ ثَوَابًا وَخَيْرٌ أَمَلًا﴾ .

[الكهف : ٤٦]

الإهداء



إلى :

رفاعة رافع الطمطاوى

على الحديدى

محمد المراوى

عبد التواب يوسف

صلاح جاهين

كامل كيلانى

على فكري

محمد سعيد المريان

يعقوب الشارونى

أحمد شوقى

على مبارك

أحمد سويلم

أحمد نجيب

بابا نارو

بيكار

الذين لولاهم ما كان للأطفال العرب أدب
وما كان هذا الكتاب





نصيحتي يا ابني

نصيحتي يا ابني .. ما انفرتش بين الألوان ولا الأجناس
وافرد دراعك .. وبالأعضان بارك جميع الناس
وصب شهد الحب واملا المغان والقلوب والكاس
واهرو فؤادك بغور ، وبعطره عطر الأنفاس
وان كنت عايز تكره : اكره الفل واضربه بالفاس



نصيحتي يا ابني .. لا تجري ولا تمشي على مهلك
واضعك قوي للدنيا ، علشان الدنيا تضعك لك
وابعد عن رفاه السوء حتى لو كانوا من أهلك
ولو صابك في يوم الغرور ، افكر أن التراب أصلك

بيكار



محتويات الكتاب

الموضوع	الصفحة
الإهداء .	٥
المحتويات .	٩
مقدمة .	١٧

الباب الأول

في أدب الأطفال

٢١

الفصل الأول تنشأة وتطور أدب الأطفال

٢٣

٢٣

٢٤

٢٤

٢٤

٢٦

٢٧

٢٩

٢٩

٣٠

٣٠

٣٠

٣١

٣١

- تمهيد .

- أدب الأطفال عالميا :

* أدب الأطفال في فرنسا .

* أدب الأطفال في إنجلترا .

* أدب الأطفال في الدانمارك .

* أدب الأطفال في ألمانيا .

* أدب الأطفال في إيطاليا .

* أدب الأطفال في أسبانيا .

* أدب الأطفال في روسيا .

* أدب الأطفال في الولايات المتحدة الأمريكية .

- أدب الأطفال في بعض الدول الأفريقية .

* أدب الأطفال في غانا .

* أدب الأطفال في نيجيريا .

الموضوع	الصفحة
- أدب الأطفال فى بعض الدول الآسيوية:	٣٢
* أدب الأطفال فى اليابان.	٣٢
* أدب الأطفال فى باكستان.	٣٢
* أدب الأطفال فى الهند وبنجلاديش.	٣٣
- أدب الأطفال الصهيونى.	٣٤
- أدب الأطفال العربى:	
* فى مصر القديمة.	٣٥
* فى العصر الجاهلى.	٣٦
* فى العصر الإسلامى.	٣٧
* فى مصر الحديثة.	٣٩
* فى سوريا.	٤٤
* فى العراق.	٤٤
* فى الكويت.	٤٤

الفصل الثانى

أهمية أدب الأطفال ووظائفه وفلسفته وأهدافه	٤٧
- أهمية أدب الأطفال.	٤٧
-وظائف أدب الأطفال.	٥٠
- فلسفة أدب الأطفال.	٥٤
- أهداف أدب الأطفال.	٥٨

الفصل الثالث

خصائص أدب الأطفال

٦٥

٦٥

- تمهيد.

٦٥

- خصائص أدب الأطفال والمرحلة العمرية الموجه إليها.

٦٩

- خصائص أدب الأطفال وحاجات الطفل المختلفة.

٧٧

- أدب الأطفال و إشباع حاجات الطفل.

الفصل الرابع

وسائط أدب الأطفال

٨١

٨١

- أهمية الوسيط للطفل.

٨٢

- كتاب الطفل.

٩٠

- صحافة الأطفال.

٩٥

- سينما الأطفال.

١٠١

- الشعر والطفل.

الباب الثاني

قصة الطفل

١٠٧

الفصل الخامس

مقدمة في أدب القصة

١٠٩

١٠٩

- ما هي القصة؟

١١١

- القصة... هل هي أدب عربي أصيل؟

الموضوع	الصفحة
- جذور القصة فى أدبنا العربى .	١١٥
- أهمية القصة للطفل .	١١٩

الفصل السادس عناصر قصة الطفل

١٢٣	- الموضوع أو الفكرة .
١٢٣	- البناء والحبكة .
١٢٥	- الشخصيات .
١٢٩	- الأسلوب .
١٣١	

الفصل السابع أنواع قصص الأطفال

١٣٧	- أشكال القصة .
١٣٧	- أشكال قصص الأطفال .
١٣٨	- القصة التاريخية .
١٣٩	- القصة العلمية .
١٤٢	- قصص البطولة والمغامرة .
١٤٦	- القصة الفكاهية .
١٤٧	- القصة الأسطورية .
١٤٩	- القصة الشعبية .
١٥٢	- القصة الدينية .
١٥٤	

الفصل الثامن

رواية القصة للطفل

- ١٥٧ - فن رواية القصة .
- ١٥٨ - أهمية رواية القصة للأطفال .
- ١٥٩ - الراوى . . والرواية .
- ١٦٠ - أهداف رواية القصة .
- ١٦٢ - طريقة رواية القصة .
- ١٦٥ - استخدام وسائل الاتصال فى رواية القصة .
- ١٧٤

الفصل التاسع

القراءة.. والطفل

- ١٧٩ -أهمية القراءة للطفل .
- ١٧٩ - مرحلة ما قبل القراءة .
- ١٨٣ - تنمية الميول القرائية للأطفال .
- ١٨٥ - الانقراطية والطفل
- ١٨٩

الفصل العاشر

مكتبات الأطفال

- ١٩٧ - أهمية الخدمة المكتبية العامة للأطفال .
- ١٩٧ - أهداف الخدمة المكتبية للأطفال .
- ٢٠١ - أمانة مكتبة الطفل .

الموضوع	الصفحة
- مواد مكتبة الطفل .	٢٠٤
- مكتبات رياض الأطفال .	٢٠٧
- كتب طفل الرياض .	٢١٠

الباب الثالث

مسرح الطفل

الفصل الحادى عشر

تنشأة وتطور المسرح

- البداية مصرية . . . أم إغريقية؟ ٢١٥
- المسرح عند العرب . ٢١٧
- المسرح فى الأدب العربى الحديث . ٢١٧
- المسرح المصرى الحديث . ٢٢٠

الفصل الثانى عشر

تنشأة وتطور مسرح الطفل

- الاتحاد السوفيتى . ٢٢٥
- الولايات المتحدة . ٢٢٦
- بريطانيا . ٢٢٧

الموضوع	الصفحة
- فرنسا.	٢٢٩
- ألمانيا.	٢٣٠
- مسرح الطفل في مصر.	٢٣١
- واقع مسرح الطفل في الوطن العربي.	٢٣٦

الفصل الثالث عشر أهداف وخصائص مسرح الطفل

٢٤٣	
- أهداف مسرح الطفل.	٢٤٣
- خصائص مسرح الطفل.	٢٤٦
- المسرح وحاجات الأطفال النفسية.	٢٥٧
- المسرح واللعب.	٢٥٨

الفصل الرابع عشر عناصر مسرح الطفل

٢٦١	
- عناصر المسرحية.	٢٦١
- المؤلف في مسرح الطفل.	٢٦٤
- الحوار في مسرح الطفل.	٢٦٧
- الممثل في مسرح الطفل.	٢٦٩
- مخرج مسرحية الطفل.	٢٧٢
- تصميم مسرح الطفل.	٢٧٦

الفصل الخامس عشر

مسرح العرائس

- ٢٨١ - ما هي العروسة؟
- ٢٨٢ - مسرح العرائس فى أوربا .
- ٢٨٢ - مسرح العرائس فى مصر .
- ٢٨٤ - أنواع العرائس .
- ٢٩٢ - مجالات استثمار مسرح العرائس فى تربية طفل ما قبل المدرسة .
- ٢٩٣ - القيمة التربوية لمسرح العرائس .
- ٢٩٥ - ما يجب مراعاته عند إعداد واستخدام مسرح العرائس .

الفصل السادس عشر

مسرحة المناهج

- ٢٩٧ - ماهية مسرحة المناهج .
- ٢٩٨ - طرق مسرحة المناهج .
- ٣٠٤ - خطوات مسرحة القصة .
- ٣٠٦ - تجهيز خشبة المسرح المدرسى .
- ٣١ - منهج العمل فى مسرح العرائس (خبرات تطبيقية) .
- * مراجع الكتاب .
- ٣٢١ - المراجع العربية .
- ٣٢٨ - المراجع الأجنبية .

المقدمة

الأدب . . تلك الكلمة التي تحمل معاني الجمال، والتهديب، والكمال. . . والتي دار ويدور حولها جدل كبير، حول كينيتها، مصدرها، نشأتها. . . فما هو «الأدب»؟

الأدب سجل للأفكار . . عرض للمشاعر . . وجه الحياة ومرآتها التي تعكس نحو المجتمع وتفاعله مع كل ما فيه. والأدب هو حياة . . سلوك . . عادات وتقاليده.

يقول الدكتور طه حسين في كتابه «في الأدب الجاهلي». حول معنى الأدب:

«ليس لدينا نص صحيح قاطع يثبت أن لفظ الأدب وما يتصرف منه من الأفعال أو الأسماء كان معروفا أو مستعملا قبل الإسلام أو إبان ظهوره. ثم كان الأدب: ما يؤثر من الشعر والنثر، وما يتصل بهما لتفسيرهما والدلالة على مواضع الجمال الفني فيهما. وكان هذا الذي يتصل بالشعر والنثر، لغة حينا، ونحوا حينا، ونسبا وأخبارا حينا ثالثا، ونقدا فنيا في بعض الأحيان».

والأدب يشكل جزءا مهما من ثقافة المجتمع، ويدخل في باقي أجزاء الثقافة. فإذا كانت الثقافة هي جملة القيم والأفكار والعادات والتقاليد والقانون والفن والأخلاق والمعلومات، وجميع القدرات الأخرى التي يستطيع الإنسان أن يكتسبها بوصفه عضوا في جماعة. وإذا كانت الثقافة بهذا المعنى في جملتها تراثا اجتماعيا فكريا مكتسبا ينتقل من جيل إلى جيل. . . إذا كان الأمر كذلك، فإن الأدب هو الوسيلة والرسالة التي تؤسس لكل ما سبق.

ويمكن القول أن لا ثقافة بدون أدب. وبقدر ما تؤسس الأمة لعناصر الأدب، وبقدر اهتمامها بأشكال الأدب المختلفة، بقدر رسوخ ثقافتها وخاصة فيما يتصل «بعموميات» تلك الثقافة.

وإذا كان للثقافة جانبان أساسيان؛ جانب مادي وآخر معنوي، فإن الأدب هو الرافد الذي يغذي هذين الجانبين، فالأدب يعكس وينعكس من خلال مظاهر الحياة المادية وسلوك البشر، وتظهر من خلاله الروح السائدة في المجتمع بما تحمله من قيم وأفكار ومبادئ واتجاهات.

وإذا كان الأدب بهذه الدرجة من الأهمية، فإنه يصبح أكثر أهمية في حياة الأطفال، حيث يدخل ضمن مكونات عملية التنشئة الاجتماعية والثقافية لهم. ويساعد في تشكيل شخصياتهم، ويكسبهم الخبرات المتنوعة التي تؤهلهم للتعامل مع معطيات الحياة ومواقفها، وفوق كل ذلك يربى وجدانهم ويسمو به إلى الحس الجمالي. إن الآثار الإيجابية التي يتركها الأدب في حياة الأطفال كثيرة ومتنوعة، ودوره جلي وواضح في كافة جوانب التربية الاجتماعية، والدينية، والحلقية، والسياسية، والمعرفية.

ومع نشأة وسائل الإعلام الحديثة وتطورها. نشأت علاقة وثيقة بين الأدب وهذه الوسائل. فالأدب مادة أساسية في هذه الوسائل. وهذه الوسائل موصل جيد لهذا الأدب، وكل منهما - في هذه العلاقة - يضيف للآخر ولا يتقص منه.

إن المنتج الجيد لمصادر أدب الأطفال ومضامينه ووسائله في مجتمعنا العربي، ليجد ضعفا شديدا وقصورا كبيرا. وهوة واسعة بين أدب الكبار وأدب الأطفال. والتي نشأت نتيجة عدم الالتفات في مجتمعاتنا العربية إلى أهمية الأدب للأطفال، وغياب النظرة التربوية إلى هذا الأدب.

وكما وضعت المبادرات الفردية البدايات الأولى لأدب الأطفال العربي. فقد اتسمت مظاهر الاهتمام بهذا الأدب في البداية بالفردية أيضا. وحاول بعض الكتاب والمفكرين تناول هذا الموضوع من خلال بعض الدراسات والكتب والندوات. إلا أننا لا يمكن أن ننكر اتساع دائرة الاهتمام الآن، وتطور حركة الاهتمام بأدب الأطفال ليس على المستوى الفردي فقط، ولكن على المستوى الرسمي والمستوى الأكاديمي. وخطت الجهود المبذولة في هذا الصدد خطوات طيبة، وإن كانت لم تكتمل بعد، وخاصة في مجال النقد الخاص بأدب الأطفال.

إن هذا الكتاب هو محاولة لتأكيد أهمية الأدب للأطفال. ونتاج شعور بحاجة المكتبة العربية إلى مثل هذا الكتاب الذي سعى إلى ربط الكثير من موضوعات أدب الأطفال في كتاب واحد يبدأ بإلقاء الضوء على أساسيات هذا الموضوع، ثم يتناول رافدين هامين من روافد أدب الأطفال وهما القصة والمسرح بالإضافة إلى الصحافة والكتاب.

لذا، فقد جاء الكتاب فى ثلاثة أبواب:

الأول منها: «فى أدب الأطفال» تناولنا فيه واقع نشأة وتطور أدب الأطفال عالميا وعربيا ومصريا. وبيننا أهمية الأدب للأطفال ووظائفه، ثم فلسفته وأهدافه وخصائصه ووسائله.

والباب الثانى تناولنا فيه « قصة الطفل» بادئين بمقدمة فى أدب القصة، وهل هى أدب عربى، وأهميتها للطفل. ثم تناولنا العناصر المختلفة لقصة الطفل وأنواع هذه القصص. وأيضا رواية القصة للطفل، وأهمية القراءة للطفل، ومكتبات الأطفال. وأخيرا الباب الثالث الذى تناول «مسرح الطفل» وألقينا فيه الضوء على نشأة وتطور المسرح بصفة عامة ومسرح الطفل بصفة خاصة، وأهداف وخصائص هذا المسرح وعناصر مسرح الطفل. وأنهينا هذا الباب بشكل مهم من أشكال مسرح الطفل وهو مسرح العرائس.

وبعد، فنأمل أن يكون هذا الكتاب «مرجعا» لكل مهتم ودارس لأدب الأطفال، وأن يفيد القائمين على تنشئة الطفل ورعايته، ونسجل هنا الفضل لكل من سبقونا بإصدار كتب أو كتيبات فى هذا المجال وخاصة الرواد الأوائل. وأرجو أن يكون هذا الكتاب إضافة إلى كل من سبقنا فى الكتابة فى هذا المجال.

والله من وراء القصد. وهو يهذى إلى سواء السبيل.

د/ محمود حسن إسماعيل

رئيس قسم الإعلام وثقافة الطفل

معهد الدراسات العليا للطفولة - جامعة عين شمس



● الفصل الأول : تننأة وتطور أدب الأطفال

● الفصل الثاني : أهمية أدب الأطفال ووظائفه وفلسفته وأهدافه

● الفصل الثالث : خصائص أدب الأطفال.

● الفصل الرابع : وسائط أدب الأطفال

الباب الأول

في أدب الأطفال





تمهيد:

يمكن القول أن «أدب الأطفال» بمفهومه الحالي لم يتبلور إلا في بدايات القرن السابع عشر، وتعتبر «حكايات أمي الأوزة» و«حكايات «سندريلا» و«الجميلة النائمة» والتي كتبها الشاعر الفرنسي الكبير «تشارلز بيرو» عام ١٦٩٧، تعتبر تلك الحكايات هي أول قصص للأطفال بالمعنى العلمي.

وجدير بالذكر أن تشارلز بيرو (١٦٢٨-١٧٠٣) Charles Perrault كان يوقع تلك الحكايات بأسماء مستعارة حيث كان يُنظر إلى من يكتب للأطفال نظرة متدنية آنذاك، إلا أن بيرو - ونتيجة لإقبال الأطفال على قراءة قصصه - بدأ في كتابة اسمه على المجموعات القصصية فيما بعد، بداية من مجموعته «أقاصيص وحكايات الزمان الماضي».

إلا أننا نشير هنا إلى أن المصريين القدماء هم أول من اهتم بأدب الأطفال - ليس بالضرورة بمفهومه الحالي - وأول من حرص على تسجيله سواء في برديات أو منقوشا على جدران المعابد والمقابر.

أما الأمم التي أسهمت بنصيب موفور في تراث العالم القصصي كاليونان والفرس والعرب، وشعوب الشرق الأوسط، والإغريق، لم يسجل لنا التاريخ أنها عنت بتأليف قصص خاصة بالأطفال، وما وصل إلينا من تراثها القصصي كان يحكى لتسلية الكبار، فقصص الحيوان التي ظهرت في الهند وشعوب الشرق الأوسط برموزها وأخلاقياتها، وأساطير اليونان بتعقيداتها وملامحها المفرطة في الطول، وكتاب «كليلة ودمنة» برموزه السياسية وما ألف على شاكلته من عشرات المصنفات باللغة العربية، كل هذه المجموعات القصصية لم تكتب بادئ ذي بدء للصغار، ولم يقصد بها تسليتهم، بل قصد بها مؤانسة الكبار^(١).

(١) على الحديدي . في أدب الأطفال ، ط٢ ، القاهرة: مكتبة الانجلو المصرية، ١٩٧٦

أدب الأطفال عالميا:

نستعرض هنا جذور أدب الأطفال في بعض الدول التي كان لها السبق في هذا المجال .

أدب الأطفال في فرنسا:

يعتبر تشارلز بيرو من رواد أدب الأطفال في العالم وأحد معالم هذا الأدب، كما تعد فرنسا هي الأسبق في إصدار مجلات خاصة بالأطفال، ففي عام ١٧٤٧ ظهرت صحيفة «صديق الأطفال» والتي أصدرها أديب لم يفصح عن اسمه .
وقد ساعدت كتابات «جان جاك روسو» الخاصة بتربية الطفل، ساعدت تلك الكتابات والآراء على إرساء أسس ومبادئ خاصة بالكتابة للأطفال .
وفي فرنسا أيضا كان الشاعر الكبير «لافونتين» والذي خاطب الأطفال بلغة الشعر وأطلق عليه «أمير الحكاية الخرافية في الأدب العالمي» وتأثر به كثيرا شاعرنا الكبير أحمد شوقي .

أدب الأطفال في إنجلترا:

كانت إنجلترا أيضا من الدول السبابة في الاهتمام بأدب الأطفال، فكلنا يذكر ويتذكر «رحلات جاليفر» Gulliver's Travels التي كتبها الكاتب الإنجليزي الساخر «جاناثان سويت» (١٦٦٧ - ١٧٤٥) والتي ترجمت إلى معظم لغات العالم وتحولت إلى أفلام سينمائية وكارتونية، وهي قصة خيالية تمجد شخصية جاليفر، ذلك الحالم المغامر، المتطلع دائما إلى المستقبل وخاصة فيما وراء البحار، وفي رحلاته يهبط تارة في بلاد الأقزام، وتارة أخرى في بلاد العمالقة، ومرة ثالثة في عالم غريب به أناس أنصافهم السفلى من الحيوانات وأنصافهم العليا من البشر، وفي كل ذلك لا يستقر له بال، ولا تتحقق له سعادة .

وجدير بالذكر أن «جاناثان سويت» لم يكتب قصته هذه خصيصا للأطفال، ولكنها بما تحمله من مغامرات ومواقف مثيرة أقرب إلى نفسية الطفل وعالمه الخاص، إلى أن «جون نيوبري» John Newbery (١٧١٣ - ١٧٦٧) أعاد صياغتها بما يلائم لغة الأطفال .

ويرى بعض الباحثين أن قصة دانيال ديفو (Danial Defoe) (١٦٦٠ - ١٧٣١) التي صدرت عام ١٧١٩ بعنوان «روبنسون كروسو» Robinson Crusoe تعتبر بداية للفن القصصي الحديث في إنجلترا، وتعتمد تلك القصة أيضا على الخيال والمغامرات. ثم نأتى إلى قصة «أليس فى بلاد العجائب» والتي أصدرها «لويس كارول» (١٨٢٣ - ١٨٩٨) والتي تعتبر أشهر القصص الإنجليزية التي كتبت للأطفال مباشرة. وقد تطور أدب الأطفال فى إنجلترا مع بدايات القرن العشرين، ودخل هذا المجال العديد من الكتاب العظماء أمثال ميتر ديكسون، تشارلز ديكنز، وجورج إليوت.

لويس كارول Lewis Carroll :

ولد تشارلز لوتويدج دودجس المعروف باسم لويس كارول فى ٢٢ يناير عام ١٨٣٢ بقرية «ديرسيبوري» الإنجليزية وكان أبوه من علماء الرياضة البارزين وأساتذة الثقافة اللاتينية المعروفين.

ولويس كارول هو صاحب أشهر قصة للأطفال فى اللغة الإنجليزية بل لعلها من أشهر القصص التي احتلت الصدارة فى التاريخ الأدبي كله، وهى قصة «مغامرات أليس فى بلاد العجائب» Alic's Adventure in Woderland

ظهرت موهبة لويس كارول منذ كان صغيرا، حيث كان يبتكر الكثير من الألعاب التي كان يرفه بها عن إخوته وأخواته فى ذلك البيت المنعزل عن الدنيا - كان بيت أسرته يبعد عن القرية حوالى ميل ونصف الميل - ومنذ الطفولة أظهر لويس خصوبة فى الخيال ونضجا مبكرا وعقلية متفتحة لطلب العلم والمعرفة والبحث عنهما فى سرعة بديهية وفطنة متوقدة إلى ألوان المفارقة وجوانب الفكاهة^(١).

تخرج «لويس كارول» من جامعة «أكسفورد» عام ١٨٥٢ حيث درس الرياضيات وحصل فيها على مرتبة الشرف الأولى وعمل محاضرا بالكلية التي تخرج منها وهى كلية «كنيسة المسيح».

لقد كانت قصص «لويس كارول» تفيض بالحكمة والمرح والهزل والفكاهة، ولم تفتن الأطفال فقط بل فتنت الكبار أيضا، ويمكن أن يكون السر فى هذا الإعجاب والافتتان من طرف الأطفال والكبار على السواء، هو أن «لويس» كان يخاطب فى قصصه الطفولة الخالدة التي لا تذهب السنون بنضارتها وغضتها فى أعراق كل إنسان ملئ بالإحساس مهما تقدم به العمر^(٢).

(١) نظى لوقا، أليس فى أرض العجائب، القاهرة: الهيئة العامة للكتاب (تراث الإنسانية - المجلد الثانى)، ص ٣١٨.

(٢) المرجع السابق، ص ٣٢١.

إذا ذكرت الدانمارك ذكر «هانز أندرسون» Hans Christian Andeson (١٨٠٥ - ١٨٧٥) رائد أدب الأطفال في أوروبا وأشهر كتاب الأطفال في العالم، وتسم كتاباته بالنظرة الفلسفية، وتنطلق من مجموعة من القيم والمثل العليا.

وليس هناك من كاتب ساحر خير من «هانز أندرسون» وقصصه حول الأشباح والجنات والعفاريت، تجذبنا وتشدنا إليها لأنها تقابلنا مباشرة في نقطة خبراتنا، ولأنها تساعدنا على أن نتقبل أنفسنا كما هي على علاقاتها بخيرها وشرها وبجمالها وعيوبها، ويظهر ذلك في قصة «البطة القبيحة»، و«فتاة المباراة الصغيرة»، ولأنها تكشف لنا رؤية الآخرين كما هم في الحقيقة في الوقت الذي لا يرى هؤلاء الآخرون أنفسهم كما هم في حقيقتهم وواقعهم، ويبدو ذلك في قصة «ثياب الإمبراطور الجديدة»^(١).

وبالإضافة إلى رواياته للأطفال، كتب أندرسون شعرا مميّزا للطفل يتسم بالسهولة ورشاقة الأسلوب، ولقد كرمته الدانمارك فمُنحته جائزة وهو في السابعة والعشرين من عمره.

هانس كريستيان أندرسون Hans C. Anderson

يعتبر هانس كريستيان أندرسون من ألمع وأشهر الكتاب الذين كتبوا القصة للأطفال بالإضافة إلى العديد من كتب الرحلات والسير الذاتية، وتخطت كتاباته حدود بلاده (الدانمارك) لترجم إلى معظم لغات العالم^(٢).

ولد هانس في الثاني من شهر أبريل عام ١٨٠٥ بمدينة «أودنس» بالدانمارك من أبوين فلاحين فقيرين، وكان والده يمتلك مجموعة من الكتب قرأها هانس، توفي والده في سن مبكرة وقامت أمه بالعمل لتتكفل بابنها، وانتقل هانس إلى «كوبنهاجن» وعمره أربعة عشر عاما، وبدأ في الكتابة في هذه السن، وكان هانس لا يتردد في تقديم أعماله المسرحية إلى المنتجين والمطربين وفنانى الباليه^(٣).

(١) على الحديدي . في أدب الأطفال ، مرجع سابق ، ص ٥٥.

(2) Encyclopaedia Britannica Micropedia ' Chicago : Encyclopedia Britannica, inc, 1982, Vol. 1, P. 353.

(3) Zena Sutherland and May Hill Arbuthnot' Children and Book , 5th,ed Glenviw. : Scott, Foresman and Commany , 1977, P. 202.

ثم أكمل هانس تعليمه بجامعة كوبنهاجن ، وكتب وهو بالجامعة ما يعتبر أول عمل أدبي له وهو كتابه «رحلة من قناة هولن إلى الحد الشرقى لجزيرة آمرجر» وهو عبارة عن يوميات مسافر لرحلة على الأقدام ، وقد كتبه هانس في أسلوب رائع وتمعن مشابهاً لأسلوب الحكايات التي كان يكتبها الكاتب الألماني «هوفمان» وقد نجح هذا العمل نجاحاً كبيراً وسريعاً، إلا أن هانس عاد بعدها إلى كتابة المسرحيات.

وفي عام ١٨٣٥ ظهر له الجزء الأول من حكاياته للأطفال Fairy Tales Tole For Children وضم هذا الجزء عدداً من الحكايات والقصص من بينها قصة «الأميرة وحبة البازلاء» وقصة «أزهار الصغيرة أبداً» وحكاية «القداحة» وقصة «كلاوس الصغير وكولاس الكبير».

ويعتبر هانس من المبتكرين في مجال رواية القصة، حيث استخدم أسلوباً مميزاً في روايته للقصص والحكايات اعتمد فيه على مزج التراكيب اللغوية والعبارات الاصطلاحية في اللغة، الأمر الذي لم يكن موجوداً في الكتابة الأدبية في ذلك الوقت، وقد جمع في هذا الفن بين عناصر من الحكايات الشعبية القديمة وبين تجاربه وخبراته الشخصية، مما زاد أسلوبه وضوحاً وسلاسة وجمالاً ، ليس للأطفال فقط، بل حتى للكبار في جميع أنحاء العالم^(١).

أدب الأطفال في ألمانيا:

«الأميرة النائمة» . . «ليلي والذئب» . . «بيضاء كالثلج» . . «الساحرة الشريرة» . . حكايات شكلت وجدان الكثير من أطفال العالم، كتبها «الأخوان يعقوب وفلهلم جريم» وضمناها في أول كتاب حقيقي للأطفال في ألمانيا وهو «حكايات الأطفال والبيوت» والذي ظهر الجزء الأول منه عام ١٨١٢ وبعده بعامين ظهر الجزء الثاني .

ويعتبر الأخوان جريم أول من استخدم مصطلح «كان ياما كان» واستقى الأخوان جريم حكاياتهما من الشعب الألماني نفسه دونما أي تشويه أو تحوير؛ ولذلك تعتبر تلك الحكايات من التراث الألماني ومن أشهر الكتب في ألمانيا بعد الكتاب المقدس.

(١) مفتاح محمد دياب. مقدمة في أدب الأطفال ، ليبيا (طرابلس): المنشأة العامة للنشر والتوزيع والإعلان، ١٩٨٥، ص ٩٩.

وتعتبر ألمانيا حاليا من أولى الدول فى الاهتمام بالإصدارات الخاصة بالأطفال وخاصة كتب الأطفال، ويقدر البعض عدد كتاب الأطفال هناك بحوالى ثلاثة آلاف وخمسمائة كتاب، وعدد دور النشر الخاصة بالأطفال بحوالى عشرين دارا، ويصدر عنها حوالى مائتى كتاب للأطفال سنويا.

الأخوان جريم Grimm Brothers

وهما يعقوب (١٧٨٥-١٨٦٣) وفلهلم (١٧٨٦-١٨٥٩) من ألمانيا. سلكا طريقا مختلفا فى جمع التراث الشعبى الألمانى كما هو من أفواه أفراد الشعب الألمانى، دون أن يتدخلوا فيه حيث كان هدفهما نقل الحكايات الشعبية التى عاشت عبر القرون كما هى، وكما أخذها من أفواه الرواة والمجائز أو من بعض المصادر التى رجعا إليها فى جمعهما لتلك الحكايات.

ولا تزال حكايات الأخوين جريم حتى يومنا هذا تحمل فى طياتها الجدة والحياة اللتين كانت عليهما إبان ظهورها لأول مرة، بل إنها لم تزدد من خلال المائة والخمسين عاما الماضية إلا تأثيرا عما تزال الموسيقى والشعر والفن التشكيلى تستمد منها موضوعات إثارتها^(١).

وتدخل حكايات الأخوين جريم تحت أدب الخرافة أو الحكايات الخرافية، وتتلخص آراء الأخوين «جريم» فى هذا الصدد فيما يأتى:

١- إن الحكايات الخرافية، وإن أحاط بها الغموض أو أصابها التحوير، إلا أنها تعد بقايا حكايات بالغة فى القدم تتحدث عن قدماء الآلهة والأبطال.

٢- ترجع الحكايات الخرافية إلى العصر «الهندوجرمانى»، كما أنها تقتصر بصفة أساسية على الشعوب الهندوجرمانية، فإذا كانت الحكايات الخرافية وذلك وفقا للتعريف الذى حدده الأخوان جريم فى كتابهما «حكايات الأطفال والبيوت» قد ظهرت عند الشعوب غير الهندوجرمانية، فيتاحم علينا أن نبحت بعد ذلك عما إذا كانت هذه الحكايات قد هاجرت إلى الشعوب بعد أن ظهرت لدى الشعوب الهندوجرمانية.

(١) فريد ريش فون دير لاين. الحكاية الخرافية، ترجمة: نبيله إبراهيم، القاهرة: دار نهضة مصر، ١٩٦٥، ص ٢٤.

٣- هناك بعض الأحوال التي هاجرت فيها الحكاية الخرافية بحق من شعب لآخر، غير أن هذه الظاهرة ليست قاعدة.

٤- إذا كان من الممكن أن تظهر أطوار الحياة البسيطة في جميع الأزمنة ولدى كل الشعوب، كذلك يمكن أن تتطور الحكاية الخرافية بطريقة مماثلة لدى كل الشعوب.

أدب الأطفال في إيطاليا:

من أبرز ما يميز أدب الأطفال في إيطاليا ارتباطه القوي بالواقع ؛ ولذلك فهو أدب أقرب إلى الواقعي منه إلى الخيال ، كما أنه أدب يهتدى كثيرا بتجارب الدول الأخرى التي سبقت.

ومن أشهر كُتّاب الأطفال الإيطاليين «جين روادري» صاحب القصة الشهيرة «جين في جهاز التلفزيون» والقرية في فكرتها من «ليس في بلاد العجائب».

ومن قبله «إيتالو كالفينو» الذي نزل إلى أرض الواقع وجمع الحكايات الواقعية من مختلف اللهجات الإيطالية وصاغها باللغة الإيطالية الحديثة التي يقرأها الجميع.

أدب الأطفال في أسبانيا:

يؤرخ الباحثون لأدب الأطفال في أسبانيا بظهور مجلة «جازيتا دي لونينو» التي صدرت عام ١٧٩٨.

ومن كتب للأطفال في أسبانيا الكاتب والرسام «سلفادور بارثولومي» الذي ألف عن (بونوكيو وشابيت) مغامرات من تأليف كذلك كتب لهم «فورتن» كتابات بطلتها (سليا) وهي طفلة تنمو خلال سنوات الدراسة.

ثم تطور أدب الأطفال في أسبانيا في النصف الثاني من القرن العشرين، ومن الذين يشغلون مكانا متميزا في الأدب الأسباني الروائية «آنا ماريا ماتون» ومن أعمالها قصة (بلاد الأرداوز) وقصة (الاجير) وقصة (الجرادة الخضراء)^(١).

(١) محمد جمال عمرو وآخرون. المدخل إلى أدب الأطفال ، الأردن : دار البشير للنشر والتوزيع، ١٩٩٠، ص ٣٠.

أدب الأطفال في روسيا:

الحقيقة أن أدب الأطفال في روسيا كما في غيرها من الدول الاشتراكية يعبر - خاصة في بداياته الأولى - عن روح وواقع المجتمع الاشتراكي. وتعتبر قصص «أساطير روسية» أول مجموعة قصصية خاصة بالأطفال في روسيا، وهي مجموعة من الحكايات الشعبية المستوحاة من عادات وتقاليد الشعب الروسي.

وقد جذبت الكتابة للأطفال كتاب وشعراء روس كبار منهم أمير الشعراء الروسي والسياسي الشاعر «بوشكين» صاحب قصيدة «الصيد والسمكة» ، ومنهم أيضا الروائي الكبير «تولستوى» مؤلف الرواية الشهيرة «الحرب والسلام»، والشاعر «كريلوف» الذي نظم قصائد على السنة الطيور والحيوانات ، ثم «مكسيم جوركي» الذي طالب بوجود كتابات متخصصة للأطفال.

ويعتبر «جوركي» من رواد أدب الأطفال في روسيا ، وانطلقت كتاباته للأطفال من إيمانه القوي بأن الأطفال قوة كبرى .

ويعود اهتمام «جوركي» بأدب الأطفال إلى عام ١٩١٧ يوم أرسل مجموعة من الرسائل إلى أصدقائه من كبار كتاب العالم يقول فيها أنه وضع هدفا أمامه «بالاشتراك مع خيرة كتاب عصرنا لنشر سلسلة كاملة من كتب الأطفال تركز لحياة عباقرة الإنسانية».

أدب الأطفال في الولايات المتحدة الأمريكية:

تعتبر الولايات المتحدة الأمريكية من الدول التي تولي أدب الأطفال اهتماما كبيرا، تساعد في ذلك الإمكانيات المادية واستخدام التكنولوجيا المتقدمة في طباعة وإخراج كتب ومجلات الأطفال.

ويعتبر الكاتب «بول بنيان» من رواد أدب الأطفال الأمريكي ومن أشهر رواياته «الأمريكي الخشاب» ، وأيضا هناك «جول هابريس» وحكاياته «مغامرات العم ريموني» وغيرهما من الكتاب المعاصرين الذين وصلوا بأدب الأطفال في أمريكا إلى مرتبة رفيعة.

أدب الأطفال في بعض الدول الأفريقية:

لا شك أن عناية أفريقيا بأدب الأطفال كانت متأخرة لفقر هذه القارة ولوقوعها

تحت سيطرة الغرب ولا سيما فرنسا وإنجلترا، ولذا فإن نشوء أدب الأطفال هناك كان صدى لما عند الغرب في أكثره، ولكن ذلك لم يمنع من ظهور أدب للطفل بناسب البيئات المحلية، ويأخذ من عادات هذه الشعوب في عدد من البلدان الأفريقية.

ففي غانا: مثلاً أنشئت أول مكتبة للأطفال في عام ١٩٤٩م، وبعد عشر سنوات وصل عدد المكتبات إلى خمس عشرة مكتبة وأصبح هناك سبع دور نشر تهتم بأدب الأطفال، وقد صدر عام ١٩٧٥ سبعة وأربعون كتاباً للأطفال بالإنجليزية والغانية.

وفي نيجيريا: تكون اتحاد كتاب للأطفال عام ١٩٦٤م ثم عقدت دورة تدريبية للكتاب الجدد والأطفال بواسطة مؤسسة فرانكلين الأمريكية، وأنشأت منظمة (اليونسكو) مكتبة نموذجية للأطفال في لاغوس، واشتهر في نيجيريا بعد ذلك عدد من الكتاب والكتب.

وكذلك بدأت محاولات لكتابة أدب الطفل عن طريق التعاون بين عدد من البلدان الأفريقية الناطقة بالإنجليزية مثل (كينيا وتنزانيا وأوغندا).

وتكونت في سيراليون مكتبات للأطفال في المدارس حتى شملت أكثر من ٦٠٠ مدرسة ابتدائية، وفي الوقت الذي يهتم العالم بقضايا الطفل لأنه رمز المستقبل، فإن هناك عملاً قائماً في مجال أدب الأطفال ومكتباتهم على أساس عنصري في كل من جنوب أفريقيا وزامبيا، وزمبابوي، وهذا انعكاس لسياسة الاستعمار الغربي وتطبيق لفلسفته ومبادئه حينما يطبقها خارج أوروبا.

أما بقية الدول الأفريقية فلا يزال أدب الأطفال في بدايته، ولا تزال هذه الدول بعيدة عن مثل هذه المجالات نتيجة لأوضاعها المتأخرة، وفقير مواردها المادية، وعدم قدرتها على تدبير الحاجات الأساسية للناس بالقدر الكافي.

ولا بد من ملاحظة أمر مهم وهو أن الدول الاستعمارية ولا سيما إنجلترا وفرنسا وأمريكا قد حرصت على تنشئة أطفال هذه القارة على العقائد الغربية، والفلسفات المادية. ولذلك قامت كثير من المؤسسات الرسمية وغير الرسمية الغربية بإنشاء مكتبات، وترجمة عدد من الكتب للدول الأفريقية، واهتمت بشكل خاص بالدول ذات النسبة الإسلامية العالمية كنيجيريا، والسنغال، وشمال أفريقيا، وأوغندا؛ لذلك نرى شركة «مكميلان» البريطانية ومؤسسة «فرانكلين» الأمريكية ومؤسسة «فورد» الأمريكية

وغيرها من الشركات والمؤسسات الغربية، قد عملت برامج ومكتبات، وترجمت عددا من الكتب لهذه الشعوب إضافة إلى السياسة الرسمية التي اتبعتها الدول الأوروبية لكي تطبع هذه الدول بالطابع الغربي العلماني المادي .

وما زال تأثير هذه الدول الأوروبية على أدب أطفال الدول الأفريقية ممتدا بعد زوال عصر الاستعمار العسكري، وبإحلال الغزو الفكري والثقافي بدلا منه، والذي يتمثل في الهيمنة الثقافية وتصدير المواد الإعلامية إلى تلك الدول والتي تحمل أيديولوجيات الدول المصدرة .

أدب الأطفال في بعض الدول الآسيوية:

أدب الأطفال في اليابان:

ألفت فيها كتب كثيرة وتعتبر السيدة (كيوكو أوياساكي) أشهر من ألف في كتب أدب الأطفال في اليابان حيث ألفت للأطفال كتباً عن الحيوانات والطيور والأزهار وعن جمال الريف ومناظره الخلابة . وكان هدفها كما تقول تعليم الأطفال أهمية الطبيعة للناس . وأنها إذا ما فقدت يصعب عليهم استردادها بل سوف تضيق إلى الأبد .

وتستغل اليابان إمكاناتها الاقتصادية والتكنولوجية المتطورة في إنتاج أدب جذاب وشيق للأطفال حيث يوجد بها العديد من المؤسسات المتخصصة في هذا المجال، وخاصة في مجال الإنتاج المرئي والرسوم المتحركة .

أدب الأطفال في باكستان:

بُذلت جهود لمواجهة النقص في كتب الأطفال فكونت لجنة وطنية للكتاب عام ١٩٦٥ وبدأت تصدر فهرس وإحصاءات عن الكتب عامة وعن كتب الأطفال خاصة، حتى تجاوزت كتب الأطفال أربعة آلاف كتاب، وزاد عدد دور النشر النشطة في هذا المضمار على عشرين، ولكن عدد النسخ المطبوعة من الكتب قليل إذا قيس بعدد السكان، وهذا ناتج عن الفقر والامية المنتشرين في هذا البلد .

ومع ذلك فإن تاريخ أدب الأطفال في باكستان ليس حديثا، لأنه عندما كتب (لويس كارول) في أوروبا روايته الثانية «اليس في المرأة» كتب «مولاي نزار أحمد» روايته «مرأة العروس» التي تعتبر أول عمل روائي للأطفال في باكستان باللغة الأردية، وكذلك كان (مولاي محمد حسين آزاد) يكتب سلسلة من كتب الأطفال .

وكذلك نشر (مولاي محمد إسماعيل) مجموعة من كتب الأطفال من بينها أشعار وقصص.

ثم نشأت دور نشر خاصة بكتب الأطفال وأصدرت بعض المجلات الخاصة لهم. وكذلك ترك الشاعر المبدع (محمد إقبال) عددا من القصائد الخاصة بالأطفال ومن أهمها: «عنكبوت وذباب»، «جبل وسنجاب» و«بقرة وغنم» و«دعاء الطفل» و«التعاطف» و«طائر وبراعة» و«استغاثة الطير» و«نشيد الأطفال الهنود». وقصيدته «دعاء الطفل» نالت شهرة واسعة لأسلوبها ومعانيها الرائعة، وروحها الإنسانية.

أدب الأطفال في الهند وبنجلاديش

كان أدب الأطفال في الهند بشكل عام، وفي المناطق الإسلامية منها مثل (بنجلاديش) فيما بعد رهنا لنشاطات الهندوس، والذين تدعمهم الحكومات الغربية ولاسيما بريطانيا؛ ولذلك أنشأوا صفحة يومية في جريدة (الأنباء) عام ١٩٤٢م تحت اسم «مجلس اللهو واللعب» في مدينة (دكا) واستطاع هذا المجلس الانتشار والتأثير على مختلف النشاطات الأدبية الخاصة بالأطفال في طول البلاد وعرضها.

ثم بدأت صحيفة (اتفاق) اليومية نشر صفحات للصغار عام ١٩٥٦م تحت اسم «مجلس الصغار» بهدف تربية الأطفال تربية علمانية، وفي عام ١٩٤٠ أنشئت منظمة الأولاد التاريخية تحت اسم (جند البراعم) لتربية الأطفال على حب الحرية والشعور بالاعتزاز القومي ضد الاستعمار البريطاني، والعنصرية الهندوسية، وبدأ المحرر الصحفي في جريدة (آزاد) اليومية (محمد مدير) بتخصيص ورقتين أسبوعيا في الجريدة لأدب الأطفال تحت عنوان (حفلة البراعم) لإثارة مواهب الأطفال المسلمين.

وقامت (المؤسسة الإسلامية) بإصدار مجلة شهرية باسم «الورقة الخضراء» للأطفال، ورأس تحريرها الأديب القصاص الأستاذ (شاهد علي) وظلت تصدر لمدة ربع قرن.

وكذلك كانت صحيفة (الكفاح) اليومية تنشر صفحة أسبوعية باسم «مخيم الصقور» عام ١٩٦٩م للعناية بأدب الأطفال الصغار، وأنشأت الجماعة الإسلامية في بنجلاديش منظمة خاصة بالصغار تحت اسم (فول كوري عصر) أي (مجلس الزهور) وأصدر هذا المجلس مجلة شهرية للصغار باسم المجلس، وقامت المنظمة الطلابية للجماعة بإصدار مجلة فصلية تعنى بأدب الأطفال تحت اسم «صوت الصغار».

يستغل أدب الأطفال في فلسطين المحتلة لزراعة كراهية العرب وتحقيرهم في نفوس الأطفال الإسرائيليين، وغرس مبادئ الصهيونية في نفوس الأطفال، وليس أدل على ذلك من مؤلفات كل من «عيدان ستر» و«أون سريخ» التي تدور حول الفتى الإسرائيلي البطل الذي يصل إلى معسكر العرب ويتنصر عليهم.

وهكذا تشبع في أدب الأطفال الصهيوني - من خلال وسائله العديدة - قصص البطولة، وخاصة «البطولة اليهودية» التي كان لها دورها في إلحاق الهزائم بالعرب، وأن اليهود يحملون السلاح بأيديهم والقوة في نفوسهم، أما العرب فيحملون السلاح بأيديهم ولكنهم يحملون الهزيمة في نفوسهم.

ولا يقف الأمر عند حد الأدب الصادر داخل إسرائيل، بل يمتد إلى الأدب الموجه إلى الأطفال خارج إسرائيل والذي تتولى نشره المؤسسة الصهيونية من خلال مئات الصحف والكتب، والذي يؤكد أيضا على ما يسمى بنواحي الجمال والجاذبية في إسرائيل، وفي أوروبا روجت الصهيونية كتابا ملونا للأطفال أسمته «داود الصغير» وطبعت منه إحدى دور النشر ملايين النسخ، ويحاول الكتاب أن يزرع بأسلوب شيق ومؤثر أكاذيب بذرتها في قلوب وعقول الأطفال الأوروبيين، حيث يقدم لهم داود الصغير مُورِدَ الوجه مبتسم الأسارير كنموذج للأطفال الإسرائيليين وقد مرت عليه محن عمرها عشرون قرنا دون أن يفقد ابتسامته أو يفقد أمله في أرض الميعاد^(١).

ويصور كتاب «داود الصغير» العرب في مظهر المعتدين ويربط بين العرب وهتلر. وتزرع صور الكتاب - في خبث شديد - بذور الشفقة العارمة في نفوس الأطفال على داود الصغير الذي وجد نفسه في مستهل تأسيس دولته يواجه اضطهاد العرب والإنجليز معا.

وقد بينت إحدى الدراسات ارتكاز أدب الأطفال الإسرائيلي على فلسفة واضحة المعالم يستمدّها من مصدرين^(٢):

(١) هادي نعمان الهيتي. أدب الأطفال، فلسفته، فنونه، ووسائله، القاهرة: الهيئة العامة المصرية للكتاب، ١٩٧٧، ص ١٢٧.

(٢) أسماء بيومي. التربية السياسية في أدب الأطفال، دراسة مقارنة بين مصر وإسرائيل، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية البنات، جامعة عين شمس، ١٩٩٢.

الأول: الأيديولوجيا الصهيونية القائمة على تمجيد العنف والعدوان والقوة والعمل واغتصاب حقوق الآخرين. مما يدل على أن قيم العنف والعدوان والقوة هي قيم أصيلة في المجتمع الإسرائيلي.

الثاني: الديانة اليهودية والتراث اليهودي اللذان يستمد منهما أدب الأطفال الإسرائيلي عدة أساطير منها الوعد الإلهي (أرض الميعاد)، شعب الله المختار، الشعور بالاضطهاد. وبهذا فهو أدب دعائي.

كما تركز التربية السياسية في أدب الأطفال الإسرائيلي على قضية الصراع العربي الإسرائيلي، التي كانت بمثابة الفناء الخلفي له.

ويصور أدب الأطفال الإسرائيلي الصراع العربي الإسرائيلي على أنه نزاع بين نمطين، نمط متحضر (الإسرائيلي) ونمط آخر متخلف (العربي) ويصور أصول النزاع في فرض العرب قيام الإسرائيليين على الحضارة الغربية بنقل التكنولوجيا إلى منطقة الشرق الأوسط. ويظهر العربي في قصص الأطفال الإسرائيلية بمظهر المتخلف، المتوحش.

كما تناول أدب الأطفال الإسرائيلي «السلام» من خلال التأكيد على أن السلام يخدم مصالح العرب حيث سيكون بإمكان العرب الاستفادة من حضارة إسرائيل وتقدمها^(١).

أدب الأطفال العربي:

في مصر القديمة:

عثر المنقبون عن آثار مصر القديمة في النصف الثاني من القرن التاسع عشر على أول تسجيل في تاريخ البشرية لأدب الأطفال وحياة الطفولة ومراحل نموها، ويرجع تاريخه إلى ثلاثة آلاف سنة قبل الميلاد مكتوبا على أوراق البردي ومصورا على جدران المعابد والقصور والقبور، ومن هذه الكتابات والنقوش والصور أمكن للإنسان المعاصر أن يعرف ما كان يقوم به الأطفال في العصور القديمة من أنواع اللهو والتسلية واللعب وأنواع العرائس واللعب الجميلة التي كانوا يلعبون بها، ويستطيع أن يقرأ القصص التي كانت تروىها الأمهات والمربيات للأطفال في قديم الزمان^(٢).

(١) جمال الرفاعي . أدب الأطفال المصري وعنصرية أدب الأطفال الصهيوني ، مجلة أدب ونقد، القاهرة: (العدد ٧٦) ، ديسمبر ١٩٩١، ص ٢٧.

(٢) جيمس بيكي . مصر القديمة ، ترجمة: نجيب محفوظ، القاهرة: دن ، ب ت ، ص ٣٣.

والتأمل لجدران بعض المقابر والمعابد والقصور يجد قصصا مصورة للأطفال، فهناك رسوم لأرنب يحرس الماعز، وقط يمشى على رجليه الخلفيتين حاملا عصاه وأمامه مجموعة من الأوز، ولوحة لحمار يعزف على آلة الهارب الموسيقية، وغيرها. كما أن هناك برديات تسجل قصصا للأطفال مثل قصة «جزيرة الشعبان» و«التاج الفيروزي» وغيرهما.

إلا أن أدب الأطفال في مصر القديمة، كانت له أهداف أخرى غير التسلية، في مقدمتها تربية الأطفال وتنشئتهم في إطار ثقافة وحضارة وطقوس دينية خاصة.

في العصر الجاهلي،

وإذا انتقلنا من مصر القديمة إلى الجزيرة العربية قبل الإسلام، نلمح اهتمام العرب بفن القصص، وتتبع أخبار وحكايات السابقين، وهناك بعض الكتب التي تؤكد ذلك، منها «كتاب التيجان في ملوك حمير» لوهب بن منبه، «أخبار اليمن وشعرائها وأنسابها» لعبيد بن شربه الجرهمي، «تاريخ الأمم والملوك» لابن جرير الطبري «العقد الفريد» لابن عبدبر، «الأغانى» لأبي الفرج الأصفهاني.

وقد قامت المروضات في العصر الجاهلي بدور الراوى للقصص والحكايات للأطفال حتى سن العاشرة، حيث كانت العرب ترسل أطفالها إلى الصحراء مع مروضات من البدو لتعودهم على الاستقلالية والخشونة والغلظة.

وحين يعود الأطفال من الصحراء، تروى لهم الحكايات في الخيام وأمامها، وهي قصص عن الشجاعة والفروسية وأمجاد القبيلة وحروبها.

ولا نجد فيما دون من التراث الأدبي الذي ينسب إلى العصر الجاهلي شيئا مما كان يحكى للأطفال، أو ما كانت تقصه المروضات والجوارى والمربيات من قصص في صور مبسطة للصغار، اللهم إلا بعض العظات، والوصايا للغلمان بقصد التعليم والتهديب، وضاع أكثر (لعب الأطفال) في عصور ما قبل الإسلام في متاهات الصحراء، وبين الأطلال^(١).

(١) على الحديدي . في أدب الأطفال ، مرجع سابق ، ص ٢٢٠ .

إلا أن شعر الجاهلية ملئ بالكثير من الأشعار الخاصة بالغناء للأطفال من مدح للولد والإعجاب به، والدعاء للطفل، واستحسان مشابهة الطفل لأهله وغيرها.

ولقد ذكرت المصادر التاريخية والأدبية والثقافية، عددا كبيرا من الأشعار فى الجاهلية وكلها تعد من الأناشيد والأغاني الخاصة بالأطفال، وكانت هذه الأغاني تحتوى على كثير من المعاني الخاصة بعاطفة الأبوين نحو الأطفال أو المعاني المتعلقة بالصورة التى يتسمها الآباء لأطفالهم، أو بالمثل التى يريدون تنشئة الأطفال عليها، وفى كتاب «أغاني ترقيع الأطفال عند العرب» للمؤلف أحمد أبو سعد والصادر فى بيروت عن دار العلم للملايين ١٩٨٢ الكثير من الأشعار والأغاني الخاصة بالأطفال، منها على سبيل المثال:

غناء هند بنت عتبة لابنها معاوية حيث كانت تقول:

إن بُنى معرق كريم مُحب فى أهله حليم
ليس بفحاش ولا لثيم ولا بطخروور ولا سثيم
صخر بنى فهر به زعيم لا يخلف الظن ولا يخيم (*)

وكذلك الأم التى كانت تهدهد ابنها وتقول:

يا حبذا ريح الولد ريح الخزامى فى البلد
أهكذا كل ولد أم لم يلد مثلى أحد

لقد أدرك العرب القدماء بفطرتهم النقية الأصول التربوية التى تدخل الفرحة على قلوب أطفالهم، وذلك عندما قدموا لهم أدبا يوفر لهم صفاء النفس، وهدوء الخاطر وراحة الجسم، فأكثروا من الشعر وأقلوا من الشر، لما فيه من عناء الحفظ وصعوبة التسجيل، عندما كانت الكتابة مقصورة على فئة من الناس إلى حد الندرة^(١).

فى العصر الإسلامى:

تعتبر القصة من الأساليب الأكثر شيوعا فى القرآن الكريم، والتى اعتمد عليها القرآن للموعظة والعبرة والتذكير، وهكذا ظهرت القصة الدينية بمجىء الإسلام ونزول

(١) فتحى سلامة. الخطاب الإبداعي للطفل، القاهرة: الهيئة العامة للكتاب، ٢٠٠٢، ص ٥١.

(*) معرق: عريق النسب، فحاش: قبيح القول، طخروور: غير جلد، يخيم: يجبن.

القرآن، كما جاءت أحاديث الرسول ﷺ لتحمل لنا حكايات ومواعظ إصلاحية وتربوية.

ويخوض الإسلام حروباً ضد الكفر والشرك، وتحمل الغزوات والمعارك الحربية صوراً للبطولة والشجاعة والتضحية في سبيل الله فتروى حولها الحكايات والقصص.

وبعد وفاة الرسول ﷺ كان الآباء والأمهات والمعلمون المسلمون يزودون أجيال الأطفال التي لم تعاصر النبي الكريم بقصص عن حياته، وسيرته، ومعجزاته، وأخلاقه، وجهاده، وقصص أخرى عن بطولات المسلمين الأوائل من صحابته الذين أسهموا معه في نشر دعوة الإسلام.

وفي عهد الخلفاء الراشدين كانت المساجد ساحة للعلم والثقافة وتداول أمور المسلمين، ولم يخل الأمر من استخدام قصص الأولين من الصحابة في الوعظ والإرشاد ونشر الدعوة، واستمر ذلك في العصر الأموي حيث كانت تستخدم القصص كوسيلة لنشر الدعوة السياسية.

أما في العصر العباسي فقد أدى الاختلاط بالأعاجم إلى امتزاج الثقافة الإسلامية بثقافات الفرس والروم واليونان وغيرهم من وصل الفتح الإسلامي إلى بلادهم، كذلك امتلأت البيوت في هذا العصر بالجواري اللواتي كن يحكين القصص للأطفال، وهنا بدأت تراجم «كليلة ودمنة» و«الف ليلة وليلة» وكان من أهم القصص التي ظهرت قصة «حى بن يقظان» لابن طفيل، وقصة «سيف بن ذي يزن» وقصة «عترة بن شداد». ويمكن القول أن القصص في العصور الإسلامية كُتبت للكبار رغم أنها كانت تروى للصغار أيضاً^(١).

ومن الباحثين الذين اهتموا بأدب الأطفال في الإسلام وأظهروا اهتمام الإسلام بأدب الأطفال محمد حسن بريغش في مؤلفه «أدب الأطفال - تربية ومسئولية».

حيث يدعو المهتمين إلى البحث عن جذور أدب الأطفال في مصادرها الأساسية في كتاب الله عز وجل، وحديث الرسول ﷺ، وفي أحداث السيرة وكتب التاريخ، ويستطرد قائلاً:

(١) محمد جمال عمرو وآخرون. المدخل إلى أدب الأطفال، مرجع سابق، ص ٣٢.

لعل بعض الناس يستتكرون أن نبحث عن أصول هذا الأدب في مثل هذه المصادر ، لأن ما فيها من نصوص بعيد عن الأطفال وأدب الأطفال وهو تشريع وأحكام وتوجيهات ومواظ ، وأحداث وروايات وأين هذا كله من أدب الأطفال! وبعد أن يؤكد على وجوب البحث في تاريخنا وتراثنا الإسلامى للكشف عن كنوزنا ومعالم حضارتنا ، يقول:

من هذا المنطلق ننظر إلى موضوع أدب الطفل فنرى كثيرا من الآيات الكريمة والسور الصغيرة تناسب سن الطفولة، وتعد نموذجا رائدا وموجها يستمد منه هذا الأدب تصورات، ويتخذ منه الأديب نبراسا يهتدى بنوره^(١).

ونحن نتفق معه في أن القرآن الكريم ملئ بالآيات والسور التى بها أسس تربوية هامة جدا ونظريات تصلح إطارا لفلسفات تربوية تهىء الأطفال للحياة الصالحة وأيضا للإعداد لما بعد الحياة . . ولكن هل يمكن إدراج تلك السور والآيات تحت مسمى أدب الأطفال بمحركاته ومعانيه التى نعرفها الآن؟ أم أنها أسمى كثيرا من ذلك وتدخل فى دائرة أوسع وأشمل من أدب الأطفال .

فى مصر الحديثة:

مع نهضة مصر الحديثة فى عصر محمد على كان للأدب نصيب من ازدهار والتطور، وبدأ أدب الأطفال يأخذ طريقه إلى الانتشار بعد عودة البعثات التى أرسلها محمد على إلى أوروبا وما أتج لها من الاطلاع على مصادر الأدب الأوربي .

ويأتى رفاعة رافع الطهطاوى كأول من اهتم بأدب الأطفال خاصة فى أهميته التعليمية ، حيث كان مسئولاً عن التعليم فى مصر بعد عودته من فرنسا، فأمر بترجمة كتب الأطفال الأجنبية ليقرأها الأطفال المصريون، وأدخل قصصا مثل «عقلة الأصبغ» و«حكايات الأطفال» إلى مناهج التعليم فى مدرسة «المبتديان» الابتدائية .

وإذا كان رفاعة الطهطاوى أول من قدم للأطفال العرب أدبا مدونا بالعربية، وإن كان مترجما عن الإنجليزية، فإن أمير الشعراء أحمد شوقي أول من ألف أدبا للأطفال

(١) محمد حسن بريغش . أدب الأطفال تربية ومسئولية، القاهرة: دار الوفاء للطباعة والنشر ، ١٩٩٢ .

باللغة العربية، فكان شوقي بأغانيه وقصصه الشعرية التي كتبها للأطفال رائدا لأدب الأطفال في اللغة العربية وأول من كتب للأطفال العرب أدبا يستمتعون به ويتذوقونه، وقد استحدث شوقي في اللغة العربية نوعين من فنون أدب الأطفال المكتوبة وهما القصة الشعرية والأدبية، وقد كتب للأطفال من الفن القصصي أكثر من ثلاثين قصة شعرية، ونظم لهم عشر مقطوعات ما بين أنشودة وأغنية^(١).

ومن القصص التي حكاها شوقي على ألسنة الحيوانات والطيور «الذئب الهندي» «الصيد والعصفورة»، «الدجاج البلدي».

ويؤكد «محمد سعيد العريان» في مقدمته للجزء الرابع من الشوقيات على أن شوقي لم يوفق في أكثر أغانيه وأناشيده للأطفال توفيقه في قصصه وحكاياته لهم، ويرجع العريان ذلك إلى ارتفاع المستوى اللغوي في شعر شوقي عن إدراك الأطفال، وعدم مناسبة كلماته للمحصول اللغوي عند الأطفال، كما أن شوقي لم ينظم أكثر أناشيده بداية للأطفال، بل نظمها لمناسباتها ثم أرادها لتكون مما ينشده الناشئة.

ورغم ذلك فإن الطريق الذي أراده شوقي لأدب الأطفال، وإن توقف هو من السير فيه، لم يؤد إلى نهاية مسدودة، والجهود التي بذلها لخلق هذا الفن للأطفال المصريين لم تذهب كلها سدى، فقد كانت الصيحة التي أطلقها للأدباء والشعراء تجد استجابة بين الحين والحين ممن يحسن الدافع في نفسه لقول هذا اللون من الأدب، أو يلبي حاجة الأطفال العرب إليه، ومن ليس له من الشهرة أو المجد الأدبي ما يخاف عليه أن يضع بدخول عالم الصغار.

ففي عام ١٩٠٣ كتب «على فكرى» الجزء الأول من كتابه «سامرات البنات» وألحقه في عام ١٩١٦ بكتاب آخر في أدب الأطفال للبنين بعنوان «النصح المبين في محفوظات البنين»^(٢).

لقد كان شوقي بأناشيده وأغانيه وقصصه التي كتبها على لسان الحيوان والطيور للأطفال الصغار، رائدا في الكتابة للأطفال، حيث كان أول من قدم أدبا عربيا خاصا

(١) على الحديدي . في أدب الأطفال ، مرجع سابق ، ص ٢٦٤ .

(٢) المرجع السابق ، ص ٢٥٧ .

بالأطفال يتذوقونه ويستمتعون بقراءته، وقد وجه شوقي النداء للأدباء العرب من أجل الاهتمام بأدب الأطفال حتى يكون للأطفال العرب أدبا مكتوباً باللغة العربية شعراً ونثراً يخاطب عقولهم كما هو الشأن عند أطفال البلدان الأوربية^(١).

وبعد شوقي وعلى فكرى يأتى اثنان من رواد الأدب العربى هما «محمد الهراوى» و«كامل الكيلانى».

محمد الهراوى: (١٨٨٥ - ١٩٣٩).

ولد الهراوى فى قرية «هرية رزنة» بالشرقية وتعلم بالقاهرة والإسكندرية وأصدر مجلة الرسول وهو ما يزال طالباً، وعمل موظفاً بوزارة المعارف، ثم محاسباً بدار الكتب والتى ظل بها حتى وافته المنية عام ١٩٣٩ ويعد الهراوى من رواد أدب الأطفال وأعلامه الحقيقيين، ومن أوائل الذين كتبوا مباشرة للأطفال... وكانت عباراته سهلة، وألفاظه عذبة، كتب الهراوى فى عام ١٩٢٢ «سمير الأطفال للبنين» وبعدها بعام كتب «سمير الأطفال للبنات» ومن عام ١٩٢٤ وحتى ١٩٢٨ كتب «أغاني الأطفال» فى أربعة أجزاء، وكانت الأجزاء الأربعة مقررة على تلاميذ الصفوف الأربعة الأولى من المرحلة الابتدائية، ومن الأناشيد الشهيرة للهراوى، ذلك النشيد الذى نتذكره جميعاً من كتابه «سمير الأطفال للبنين».

أنا فى الصبح تلميذ	وبعد الظهر نجار
فلى قلم وقرطاس	وإزميل ومنشار
وعلى إن يكن شرفاً	فما فى صنعتى عار
فللعلماء مرتبة	وللصناع مقدار

ثم بدأ محمد الهراوى يسهم برواياته التمثيلية القصيرة للأطفال مثل «عواطف البنين» و«حلم الطفل ليلة العيد»، و«الحق والباطل»، وكان قد أصدر عام ١٩٢٦ مسرحية شعرية من فصل واحد للأطفال أسماها «الذئب والغنم».

(١) مفتاح محمد دياب . مقدمة فى أدب الأطفال، مرجع سابق ، ص ١١٤ .

ويعد الهراوى من الذين وضعوا علامات على الطريق لأدب الأطفال فى اللغة العربية، ذلك أنه أخذ نفسه فى جد وإخلاص بمعاملة الكتابة لنشئة الجيل، فأبدع منظومات سهلة العبارة قريبة التناول، سائغة المعنى، فى أوزان غنائية رقيقة، وألفاظ عذبة تدخل البهجة والسرور على الأطفال، وعالج بها موضوعات تلائم روح الطفولة، وتساعد الأطفال على تنمية مداركهم، فلم تلبث منظومات الهراوى أن انسابت فى نفوس الأطفال انسياجا كأنها قطرات الماء على شفاة الظمآن^(١).

كامل الكيلانى: (١٨٩٧ - ١٩٥٩):

يعتبر كامل الكيلانى الأب الشرعى لأدب الأطفال العربى، وصاحب مدرسة متميزة فى الكتابة للطفل، له أكثر من (٢٠٠) قصة للأطفال.

بدأ الكتابة للأطفال - بالمعنى التخصصى - فى عام ١٩٢٧ بقصته الشهيرة «السندباد البحرى» وتواصلت كتاباته حتى بلغت حوالى المائتى قصة وكتاب.

ولقد تأثر كامل الكيلانى فى كتابته بالبيئة التى نشأ وترى فيها... فقد ولد بحى القلعة لأسرة متوسطة الحال فى العشرين من أكتوبر عام ١٨٩٧ كان أبوه يعمل مهندسا. ومنذ صغره دخل كامل الكيلانى «الكتاب» ليحفظ ما تيسر له من القرآن الكريم، ثم التحق بمدرسة «أم عباس الابتدائية» فى سنة ١٩٠٧.

وبدأ محاولاته فى الكتابة وهو ما زال طالبا بالمدرسة الابتدائية دفعه إلى ذلك عبارة قالها له صديقه بالمدرسة «سيد إبراهيم» حينما وقع بين أيديهم كتاب للأطفال مطبوعا بالخارج ووضعوه جنبا إلى جنب مع كتاب «المطالعة الرشيدة» فقال الكيلانى: إن كتبنا تجعلنا لا نحب القراءة، وقال صديقه سيد إبراهيم العبارة التى دفعته إلى التحدى والكتابة، اكتب مثله أو أحسن منه... لو استطعت!!

بدأت محاولاته بقصة اسمها «الأمير صفوان» إلا أن صغر سنه حال دون موافقة صاحب دار نشر أن يرى الكتاب النور.

ولقد تأثر كامل الكيلانى فى طفولته بخاله الذى أشرف على تربيته والذى كان يروى له الكثير من القصص والحكايات، بجانب امرأة يونانية كانت تخدم لديهم، نقلت إليه الكثير من الحكايات والأساطير اليونانية.

(١) على الحديدى . فى أدب الأطفال، مرجع سابق، ص ٢٦٠.

تأثر أيضا بمن عاش معهم في حى القلعة من أناس بسطاء كشاعر الرابطة، وبناع البسبوسة وغيرهما.

والمتتبع لحياة كامل الكيلاني يقف طويلا أمام الحلم الذى رآه في نومه وهو في المرحلة الثانوية، حيث رأى في منامه البغواء «زمردة» تطرق زجاج نافذته، ثم تحمله إلى «وادي عبقر» حيث التقى بملكته التي قالت له:

- ستزوج ملكا... كررتها ثلاث مرات.

وضحك كامل الكيلاني، ولكنها أضافت:

- سيكون سيفك في كل الوطن العربي... وشعبك من الشباب الصغير.

وتلمس ملكة وادي عبقر أطراف أصابع كامل الكيلاني ليصحو... ويمسك بقلمه ويكتب ويكتب إلى أن ودّع الحياة في العاشر من أكتوبر عام ١٩٥٩.

لقد صنع كامل الكيلاني منهجا كاملا لقصة الطفل؛ لهذا فقد بدأ معه صغيرا، ونمى دراساته وكتاباته، في ظل غموة العقل والوجداني، حتى استوت مكتبة كاملة للأطفال منذ مطالع حياتهم إلى سن الخامسة عشرة، وقد بدأ الكيلاني بقصص: تاجر بغداد، والسندباد البحري، وعلاء الدين، من قصص ألف ليلة وليلة، ثم التفت كثيرا إلى أدب الأسطورة الغربي، وقصص الهند وشكسبير وجليمر وروبنس كروزو وأساطير اليونان، وأولى عناية واضحة بـ «حى بن يقظان» وابن جبير الرحال، وكتب عشر قصص من ألف ليلة وليلة وعشر قصص من «جحا» وأكثر من عشرين قصة باسم «قالت شهر زاد» وصدرت له بعد وفاته مجموعة رائعة من قصص الرسول ﷺ.

وكذلك إن الكيلاني قد أجرى عملا فنيا واسعا متنوعا في كل فنون القصة، باعتبارها أبرز ألوان أدب الطفل، وأقدرها على منحه الذوق والفكر والبيان^(١).

ويمكن القول أن نتاج أدب الأطفال في بداياته الأولى في مصر تمحور عند ظاهرتين أساسيتين^(٢):

(١) أنور الجندي . الحقائق العشر في حياة كامل الكيلاني ، القاهرة: المركز القومي لثقافة الطفل (عدد خاص عن كامل الكيلاني)، ١٩٩٧، ص ١٣١.

(٢) أحمد زلط. أدب الطفولة، القاهرة: الشركة العربية للنشر والتوزيع، ١٩٩٠، ص ١٦٢.

أولاهما: الترجمة والاقتباس والمحاكاة عن الآداب الأجنبية في الشعر والنثر.

والثانية: التأليف الشعري والقصص التمثيلي (المسرحي).

فالظاهرة الأولى كان رجالها يحاكون ويقتبسون ويترجمون عن الآداب الأجنبية في مجال أدب الأطفال والفتيان، وبخاصة حكايات لافونتين وأيسوب وغيرهما، أما الظاهرة الثانية فقد بدأ رجالها ينشئون في بيتهم العربية منظومات شعرية وحكايات قصصية ومسرحيات دينية خاصة بالأطفال في أصالة ووعي كبيرين.

لقد بدأت الظاهرة الأولى في الزوال التدريجي بتأثير النمو المطرد لحركة التأليف الواسعة المثلثة للظاهرة الثانية.

وبجانب مصر، كانت هناك محاولات رائدة وجادة لخلق أدب خاص بالطفل في بعض الدول العربية منها على سبيل المثال:

في سوريا: أصدر الشاعر «عبد الكريم الحيدري» ديوانه «حديقة الأشعار المدرسية» والشاعر أبو سلمى عبد الكريم الكرمي الذي صدر له ديوان «أغاني الأطفال»، وأيضاً عادل أبوشنب الذي كتب مسرحية «الفصل الجميل» وغيرهم من الكتاب والشعراء الذين حاولوا سد الفراغ في مجال أدب الأطفال العرب.

وقبل أن تغادر سوريا نسجل أن هناك كاتباً بارزاً هو «زكريا تامر» له باع طويل في الكتابة للطفل حيث صدر له حوالي مائة قصة للأطفال ترجمت معظمها إلى العديد من اللغات الأجنبية، ويعتبر زكريا تامر من رواد أدب الأطفال العربي.

وفي العراق: صدرت مجلة «التلميذ العراقي» في سنة ١٩٢٢ وهي من أوائل المجلات التي صدرت للطفل في الوطن العربي، وبرزت العراق بإصداراتها المتوالية لمجلات الأطفال مثل «الكشاف العراقي» سنة ١٩٢٤، «الظريف» سنة ١٩٦٨ «مجلى» ١٩٦٩.

وفي الكويت: مر أدب الأطفال في دول الخليج بمرحلتين، الأولى قبل اكتشاف البترول، وهي مرحلة ضعيفة اقتصر على عدة محاولات بدائية بالإضافة إلى الترجمة والنقل عن الدول الرائدة سواء عربية أم أجنبية، المرحلة الثانية ما بعد عصر البترول والتي تمثل بداية بلورة أدب خاص بأطفال الخليج نابع من البيئة.

وفي الكويت كتب «محمد الفاييز» قصة (الكلب) وقصة (ثوب العيد) وكتب «محمد كموش» قصتي (انتقام الغزال)، و(عودة المتصر).

وتعتبر الكويت من الدول العربية الرائدة في مجال إصدار مجلات الأطفال، وتأسست بها «الجمعية الكويتية لتقدم الطفولة العربية» عام ١٩٨٠، والتي يقع ضمن اهتماماتها الارتقاء بأدب الأطفال.



أهمية أدب الأطفال

للأدب أهمية كبيرة فى حياة الأطفال . . فالأدب مستمتع، تسليية، معرفة، ثقافة وتخييل . والأدب بعامه يساعد على تنمية الطفل فى جوانب عديدة، ويؤدى به إلى الصحة النفسية، والتعامل السوى مع الآخرين نتيجة لما يكتسبه الطفل من خبرات ومعارف .

وأدب الأطفال كالفيثامينات للفكر . يحتاج عقل الطفل وخياله منها إلى أنواع مختلفة، كل نوع يغذى جانباً من تفكيره وشعوره، ويقوى نواحي الخيال فيه، ومن ثم يجب ألا يقصر الذين يكتبون أدب للأطفال كتاباتهم على مجال واحد منه، أو نوع بذاته، ولا على أدب أمة واحدة^(١).

والقراءة هى أساس تعرف الطفل على الأدب الخاص به، ولكن هذا لا ينفى أهمية الأدب للطفل فى مرحلة ما قبل القراءة حيث يأتى هنا دور الكبار - خاصة الأم - فى تقريب الأدب للطفل، فيجب على الأم أو المعلمة أن تتصفح الكتاب للطفل .

وتصفح الأم للكتاب يوجد علاقة من نوع جديد بين الأم والطفل شبيهة بإدخال اللعبة فى حياة الطفل، والفارق بين اللعبة والكتاب فى هذه المرحلة المبكرة من الطفولة، أنه يمكن ترك الطفل ليلعب بلعبته بمفرده، بل كثيراً ما تستخدم الأم اللعبة لتشغل الطفل بها فى حالة انشغالها أو غيابها، أما الكتاب فيحتاج إلى وجود الأم، فهو بذلك يعمل على نقل علاقة الطفل بأمه من علاقة فيزيقية إلى علاقة فكرية روحية، ففى أثناء التصفح تسأل الأم طفلها عما يراه، تساعد فى التعرف على ما لا يستطيع تبينه، بل إن عملية تقليب الصفحات هى عملة فنية لأصول التعامل مع الكتاب^(٢).

(١) على الحديدى . فى أدب الأطفال ، ط٢ ، القاهرة : الأنجلو المصرية . ١٩٧٦ . ص ٦٣
(٢) فائزة أحمد كامل . الأثر النفسى للكتاب . دراسة مقدمة إلى حلقة (كتاب الطفل ومجلته) ، القاهرة : الهيئة العامة للكتاب . ١٩٧٢

وبذلك تنمو علاقة قوية بين الطفل والكتاب، وتحدث ألفة بينهما، ونوع من الثقة بالكتاب، وينمو التخيل، وتتطور لدى الطفل مهارة التقليد، وأيضا مهارة الاستقلال.

ومع نمو الطفل وتمكنه من القراءة، يبدو الكتاب قريبا منه ويبدأ هو في تصفح الكتاب والقراءة الحرة التي تساعد أيضا في العملية التعليمية.

وقراءات الأطفال تحدث نوعا من التكيف في حياتهم، وتضفي عليها لونا وطابعا متميزا، لأنها تفعل فعلها في شخصياتهم، وتزودهم بالخبرات والمهارات التي تعينهم على تنمية قدراتهم وتفتح أذهانهم وتوسع آفاق خيالهم، وتؤثر في سلوكهم واتجاهاتهم، والطفل الذي يشب بعيدا عن القراءة الحرة في صغره يصبح عازفا عنها في الغالب طيلة حياته، ويصعب على أجهزة التنشئة الاجتماعية المختلفة التأثير فيه في كبره، بسبب عدم تكامل شخصيته؛ ولذا يجد نفسه متخلفا في عصر يتميز باتساع آفاق المعرفة^(١).

ويلعب أدب الأطفال دورا أساسيا في إذكاء ملكة التخيل عند الأطفال، فهم من خلال القصص الخيالية والأساطير وقصص البطولة والمغامرات - يسبحون في عالم الخيال والتخيل، مما يصل بهم في النهاية إلى اتساع مداركهم وتفجير طاقاتهم الإبداعية.

ولا تكون غاية أدب الأطفال هي إذكاء الخيال عند الصغار فقط، ولكنها تتعداه إلى تزويدهم بالمعلومات العلمية، والنظم السياسية، والتقاليد الاجتماعية، والقيم الدينية والوطنية وإلى توسيع قاموس اللغة عندهم، ومدهم بعادة التفكير المنظم ووصلهم بركب الحضارة والثقافة من حولهم في إطار متعمق، وأسلوب سهل جميل^(٢).

ويخلص أحمد نجيب إلى أن لأدب الأطفال دورا كبيرا واسع النطاق يتجلى في أمور منها^(٣).

- يمكن لأدب الأطفال أن يدعم بقوة تربية الأطفال التربية الروحية الصحيحة.
- يمكن لأدب الأطفال أن يعدهم للحياة في عالم الغد بمتغيراته وتكنولوجياه المتقدمة.

(١) هادي نعمان الهيتي. أدب الأطفال، فلسفته- فنونه- وسائله، القاهرة: الهيئة العامة للكتاب، ١٩٧٧، ص ٦٣.

(٢) علي الحديدي. في أدب الأطفال، مرجع سابق.

(٣) أحمد نجيب. أدب الأطفال علم وفن، القاهرة: دار الفكر العربي، ١٩٩١، ص ٢٩٥ - ٢٩٨.

- يقوم أدب الأطفال بدور مهم فى إثراء لغة الطفل .
- يقوم أدب الأطفال - بأشكاله المختلفة - بدعم القيم والصفات اللازمة لعمليات التفكير الابتكارى والإبداعى مثل : دقة الملاحظة - الصبر والمثابرة - التفكير الجاد - تنمية الخيال .
- يقدم أدب الأطفال أنماطا للتفكير المستهدف، ونماذج للتصرف السليم فى المواقف المختلفة . . ومن خلال تصرفات الأبطال الذين يعجب بهم الطفل ويقدرهم، فيقلد تصرفاتهم ويتبنى أساليبهم من غير تردد .
تقوم كتب الأطفال - التى تقدم لهم أنشطة علمية وفكرية - بدور مهم فى القيام بعمليات التصنيف، واكتشاف المختلف والمتشابه، والتدريب على دقة الملاحظة، وابتكار الحلول والخروج من المتاهة، وإكمال الصور والرسوم وحل الأحاجى والألغاز وما إلى ذلك .

ويلخص البعض أهمية أدب الأطفال فى النقاط التالية:

- ١- تسلية الطفل، وإمتاعه وملء فراغه وتنمية مواهبه .
- ٢- تعريف الطفل بالبيئة التى يعيش فيها من كافة الجوانب .
- ٣- المساهمة فى تعريف الطفل بأفكار وآراء الكبار .
- ٤- تنمية القدرات اللغوية عند الطفل بزيادة المفردات اللغوية لديه وزيادة قدرته على الفهم والقراءة .
- ٥- تكوين ثقافة عامة لدى الطفل .
- ٦- الإسهام فى النمو الاجتماعى والعقلى والعاطفى لدى الطفل .
- ٧- تنمية دقة الملاحظة والتركيز والانتباه لدى الطفل .
- ٨- مساعدة الطفل فى التعرف إلى الشخصيات الأدبية، والتاريخية، والدينية، والسياسية، من خلال قصص البطولات والإعلام .
- ٩- جعل الطفل إنسانا متميزا؛ نظرا لاطلاعه على أشياء كثيرة وخبرات واسعة .
- ١- إيجاد الاتجاهات الاجتماعية السليمة لدى الطفل، وتعريفه بالعادات والتقاليد التى عليه اتباعها فى مختلف الظروف .

وظائف أدب الأطفال:

يشتمل أدب الأطفال على وظيفتين: الوظيفة التعليمية، والوظيفة التذوقية.

أ- الوظيفة التعليمية:

من أفضل الوسائل التعليمية تلك التي تتم بواسطة السمع والبصر.

فالآداب المكتوبة من الوسائل التعليمية المحدودة الأثر، وحينما يصبح الأدب مسموعاً أو مشاهداً فإنه - حينئذ - يؤدي دوره كاملاً.. كما أن التراث الشفهي كان أقوى الوسائل في نقل المعارف، والحقائق، والنماذج الأدبية الراقية.. وذلك للأسباب التالية:

١- أن أسلوب الحكى والقص يحقق الألفة والعلاقة الحميمة والمودة والشفقة المتبادلة بين المتلقى وهو هنا الطفل، ومن في مستوى مرحلة الطفولة والقاص أو «الحكواتي». وفي إطار التبادل الدافئ في العلاقة تتسلل المعلومات بخفة ويسر.. ويقبل عليها الأطفال بشوق ولهفة.

٢- أن رفض «فن الكتابة» واعتماد فن القصة على المتلقى سماعاً حيث المبدع يلتقى فيه مباشرة مع الطفل يعد أمراً يحقق عمقاً في الذاكرة، بحيث لا تنسى هذه الأعمال الفنية، وتظل محفورة في وجدان وعقل المتلقى، وتمده بالمعلومات في حينها.

٣- في المراحل المختلفة لنمو الأطفال ينبغي بناء الأدب بعامة، والقصص بخاصة على مواد تعليمية ترتبط بميول التلاميذ والأطفال وخبراتهم، لأن مثل هذه المواد التعليمية تزيد من شغف الأطفال والتلاميذ بالأعمال الفنية، وتدفعهم إلى بذل المزيد من حسن الاستعداد، ومن الجهد العقلي للاستفادة من هذه المواد. كما تزيد من تهيئتهم للاستفادة الوجدانية وقدراتهم على الحفظ والقراءة والأداء اللغوي والصوتي السليم.

٤- الأدب في إطاره القصصي مصدر للنمو اللغوي السليم عند الأطفال والتلاميذ ويرغم ما في أطوار نمو الأطفال من اختلاف وتباين حيث الاستعدادات للتنمية اللغوية مختلفة.. فإن الأدب يساعد كل الأطفال. ابتداء من مرحلة الحضانة حتى أعتاب الشباب على التحصيل اللغوي وتنميته

ويتزايد المحصول اللغوي . وتثرى دلالاته وتنوع استخداماته وذلك بأثر من تزايد عمليات النضج الداخلي لدى الأطفال، والخبرات التي تزوده بها البيئة والتجارب التي يمارسها بحكم تلقيه للإبداعات وفي مقدمتها القصص والمسرحيات . . ثم ألوان الأدب المختلفة من أناشيد، وأشعار جميلة، وأغاني ذات إيقاع جماعي، لكن بشرط أن تكون هذه «الأدب» متلاقية مع حاجة من حاجات الأطفال.

٥- الأدب مصدر من مصادر المعرفة في مرحلة من مراحل الخصوصيات المعرفية التي تصبح موضوع اهتمام مثل القصة أو المسرحية أو قطعة الشعر، حينما تكون حاملة للغة الخطاب المعرفي، والطفل والتلميذ والآباء، والمدرسون يجدون في هذه النماذج الأدبية ما يجعل المتلقي من عالم الصغار قادرا على اكتساب ثقافات، وتبني ما يجد من ألوانها ومن فنون المعرفة، ويكون عادات وجدانية تسهل التقاط المعرفة والأدب باعتباره نشاطا لغويا يساعد على التربية السليمة . . والإحساس السليم والعاطفة الإيجابية والأدب - فوق هذا- ينتقل بالمدرسة وبعملياتها التعليمية من مجرد تلقين التلميذ مواد دراسية إلى تزويده بالخبرات العقلية وعلى توجيه مجرى خبراته التالية نحو تحقيق أهداف التربية في خلق المواطن السليم جسما وعقلا وروحا ووجدانا.

ب- الوظيفة التذوقية:

الطفل يولد بمشاعر رقيقة، وشعور فياض بالنيات الحسنة، والحب المتسامح النبيل . . وهو يولد مزودا بخبرات فطرية جميلة . . فالطفل قيمة تنطوي على الخير والسعادة والرفاهية حبا ومودة وتواصلا، كما أنه معروف بشمولية ذوقه، ورفاهية حسه وسعة خياله وحبه وشوقه للمجهول، وقيام عالمه الطفولي على المغامرة، والحل والتركيب. أن الأدب يخلق في عالم الطفل توجهات نحو الجمال، ويبرز القدرات المتذوقة ويكشف عن القدرة الإبداعية.

كما يستطيع الطفل بكل مراحل نموه، أن يكتسب قدرات التذوق حسب كل مرحلة، وخصائصها، وقيمتها، وطبيعة العمل الأدبي المناسب لها . . بذلك نستطيع

تنشئة الطفل تنشئة تذوقية حسب استعداداته، وقدراته، وطبيعة مرحلته . . فرحلة الطفل خلال مراحل نموه برفقة الأدب، تخلق نوعاً من الصلة بين الجمال والإحساس به، ويمكن أن تلمس أثر هذا على الطفل الذي تعود الاستماع إلى الأدب أو مشاهدته، أو قراءته . . حيث الطفل يكون عادة في أتم صحته النفسية، وأكمل درجات نضجه، وأفضل حالاته الوجدانية والذهنية . . ويمكن بلورة العوامل التي تنمي التذوق الأدبي لدى الأطفال ومن خلال تعاملهم مع الأدب استماعاً أو قراءة أو مشاهدة وذلك فيما يلي:

١- يعمل الأدب على تنشئة الشخصية، وتكاملها، ودعم القيم الإجماعية والدينية والثقافية . . ومن ثم تتكون عادات التذوق السليمة والتوجهات نحو الجمال في كل ما يتصل بالحياة اليومية والاجتماعية، والخضارية ويصبح الطفل قادراً على مواصلة علاقاته الإيجابية ببيئته ويؤكد دائماً على مطالبه لتحقيق الجمال في حياته العامة والخاصة.

٢- تتكون لديه قدرات وخبرات وتجارب وثقافة تعمل على التأكيد على شخصية الطفل المتذوق للجمال، وإصدار أحكام إيجابية لصالح النظام والنظافة، وذلك في إطار الجمال العام . بالإضافة إلى دعم القيم الروحية والقومية والوطنية لدى الأطفال، وذلك لخلق ثقة كاملة في مستقبل أمة تنهض على أكتاف مسئولين تربوا وهم أطفال على التذوق، والتمسك بالجمال في حياتهم الخاصة والعامة.

٣- إن تذوق الأطفال للغة، وجمالياتها يساعد على تنشيط وجدانهم وإكسابهم القدرة على استعمالها وحسن توظيفها . . ومن ثم تتكون لديهم عادات عقلية وفكرية، تكون قادرة على تهيئة أطفال اليوم ليصبحوا قادة المستقبل، ومفكره.

٤- إن الأطفال الذي ينشأون نشأة تذوقية أدبية يحققون اكتساب المهارات التالية:

- التعبير باللغة والرسم عن أفكارهم، الاستفادة من ألوان الثقافة وفنون المعرفة، وإعدادهم للمواقف الحسنة التي تتطلب القيادة والالتزام . . والتمسك بالجديّة . والاستفادة في الوقت نفسه من مباحج الحياة.

- التدوق اللغوى والأدبي. يحقق للأطفال مجالات وآفاقاً أوسع فى تعاملهم واحتكاكهم الاجتماعى والإنسانى، ويعالج سلبيات الأطفال المتمثلة فى انطوائهم وعزلتهم وخجلهم، وتهيبهم، وإرباك مواقفهم، وتخرجهم هذه القدرات اللغوية، وتذوق الأدب من إطار عيوبهم الشخصية والاجتماعية إلى إطار أوسع من النشاط والحيوية والتعاون والإقبال على الحياة.

- القدرة على القراءة الواعية وعلى تقدير الكلمة المكتوبة فكراً ووجدانياً ومن ثم إعداد الأطفال لممارسة أعمال إبداعية، ومسرحية، وصحفية.

- الأدب فن .. والفن موطن الجمال، وعلاقة الذوق بالفن، قائمة على تنمية الإحساس بالجمال لدى الأطفال ... فالأدب، وهو لون من ألوان الفن، قادر على تغذية مخيلة الطفل بكل ما يشتر ويمنع . لكن بشرط أن يكون الخيال الذى نحرص على تقديمه للأطفال، قائماً على علاقات سببية وتتبعية؛ ولهذا اعتبر الأدب المقدم للأطفال وسيلة ناجحة للكشف عن قدرات الأطفال الابتكارية، وموهبتهم الإبداعية. ويتأكد هذا أكثر، حينما يكتسب هذا الأدب بلاغته، وقيمه الجمالية من الصور اللغوية، والمواقف البسيطة ذات الكثافة الإنسانية، التى يعيشها الأطفال، أو حلم طفل بامتلاك لعبة، أو القيام برحلة تحمله إلى أرض أحلامه .. وهكذا يرتبط الأدب بالتذوق الطفولي.

- إن الأدب مجموعة من التجارب والخبرات .. وعندما نقدم شيئاً منه للأطفال إنما نقصد إلى أن الأطفال، لم يخوضوا أية تجربة شخصية مؤلمة، ولم يستطيعوا التعرف على معنى وماهية الخوف القابع فى أعماقهم؛ ولهذا فإنهم يجدون فى أدبهم، تعويضاً عن ذلك فى تلك الشخصيات، والأحداث والمناسبات التى يتضمنها أدبهم ..

وترى الدكتورة «جولیندا أبو النصر» فى كتابها «تنمية القراءة لدى الأطفال العرب» أن أهم وظائف الأدب تنحصر فى الآتي^(١):

(١) جولیندا أبو النصر . تنمية القراءة لدى الأطفال العرب.

- ١- توفير المتعة والترويح، وذلك ينوقف على المادة المعروضة فى الكتاب فإذا كانت ممتعة تمت قراءتها.
- ٢- يهدف الأدب إلى مساعدة الفرد على فهم نفسه وبيئته.
- ٣- إن من وظائف الأدب توفير المجال لفهم جوانب الحياة التى عرفناها.
- ٤- الأدب وسيلة علاج طبيعية تخفف عنا ضغوط الحياة.
- ٥- الأدب يلبي احتياجات الأطفال فى جميع مجالات النمو الجسمى والاجتماعى والعاطفى والإدراكي.
- ٦- ينمى الأدب المهارات اللغوية والكتابية، كما يحفز الاهتمام بالكتب والمطالعة.

ومن وظائف أدب الأطفال كذلك مساعدة الطفل على بناء شخصيته، وتعريفه بالحياة وأنواعها، وتغذية عقله وخياله بالثقافة الأدبية اللازمة لهما، وكذلك تنمية القيم الدينية فى نفسه منذ الصغر، وتدريبه على معرفة الخطأ والصواب.

ولذا فإن مهمة الأدب لا تقف عند العرض والكشف، بل تسعى أن تكون وسيلة فعالة وإيجابية من وسائل تكوين العقيدة الدينية فى نفوس الأطفال، وذلك متى عرف الأديب الطريق الصحيح والمتزن لترسيخ الإيمان دون إفراط ولا تفريط، ومن ثم تبنى سائر قيم الحياة على هذا الأساس.

ومن هنا وجب أن تحتوى كتب الأطفال على مضامين مناسبة كيعض الأحداث الدرامية، أو الموضوعات التى تتفق مع المستوى الإدراكي للأطفال الذين كتبت لهم هذه الكتب.

فلسفة أدب الأطفال

تستمد فلسفة أدب الأطفال مقوماتها من فلسفة المجتمع وعاداته وتقاليده. كما تستمد هذه الفلسفة من فلسفة التربية الحديثة التى تولى الطفل اهتماما خاصا بشخصيته، وصفاته الجسدية، والعقلية، والنفسية، والاجتماعية، وتسعى إلى أن يحيا الطفل طفولته، ويبنى مستقبله بسلام وطمأنينة، الأمر الذى حدا بالقائمين على أدب الأطفال

إلى صقله بالوان الأدب التي تلبى احتياجات الطفل وتناسب قدراته بأسلوب فني جميل، يثير خيال الطفل، وينمي فيه التذوق وحب الجمال واستيعاب الأدب.

لقد سعى الأقدمون لتكوين أبناء لهم يتصفون بخصائص آبائهم، وقد غزت هذه الفكرة بعض العقائد الدينية والفلسفية، والاجتماعية، والتربوية والسياسية، حتى وجدنا في أواخر القرن الثامن عشر، وأوائل القرن التاسع عشر فلسفة متكاملة تنحو ذلك النحو في التربية.

وقد اعتمدت تلك الفلسفة على المركوزات التالية:

- ١- الإدعان لما قدر لنا في هذه الحياة.
 - ٢- الشر في الطفل طبع لا يستأصله إلا مراقبة الوالدين وأولو الأمر، ولا سبيل إلى إصلاحه إلا بصولة العصا، وإرهاب السوط، فهو ما دام رجلاً صغيراً فإن عليه ما على الرجال من قيود.
 - ٣- لكل فرد في المجتمع حدود ليس له الحق في تعديلها، وهو يواجه العقاب إن لم يمثل لها سواء أكان طفلاً أم راشداً.
- وقد قامت التربية القديمة على هذه الركائز، فكان على الناس أن يطيعوا أنفسهم على الطاعة العمياء لحكامهم ومعلميهم، وكل من له الأمر عليهم، وقد كان المبدأ دائماً هو إعداد مواطن لتيبوا مركزاً خامداً في مجتمع راكد.
- وفي ظل هذه الركائز الخاطئة، نشأ أدب الأطفال في الغرب في القرن التاسع عشر، مستمداً مقوماته من الحكايات الشعبية الشائعة، وكانت - في غالبيتها - خرافية يقوم بدور البطولة فيها الجن والعفاريت وتسير أحداثها قوى خارقة، وتحركها صدف وأقدار مختلفة، أو حظوظ حسنة أو سيئة. ونظراً لطبيعة التطور في النظام إثر انتقال المجتمعات الغربية من عهد الإقطاع إلى بداية العهد الرأسمالي.
- ولما كانت هذه النظرة الفلسفية نظرة تشاؤمية إلى حد ما؛ لأن أدب الأطفال أدب بناء وتربية، وليس أدب تقويم وإصلاح؛ لأن الطفل نشء غض يسهل بناؤه، وتكوينه، وتشكيله، إذا ما أحسنت مداخل هذا البناء، وإذا ما قويت دعائم هذه التربية، بالتشويق

تارة وبلاستشارة تارة أخرى، وبالتشجيع تارة ثالثة. . فيجب أن تُبنى فلسفة أدب الأطفال على أنه أدب إنسانى رفيع عميق يبنى ولا يهدم، وأن تسير فلسفته على أساس الأمور التالية:

أ- وضع مادة الأطفال على شكل مشكلات تثير الطفل وتتحدى عقله، وتفتح المجال أمامه كي يفكر تفكيراً علمياً، وتفسح المجال أمامه لخيال منطلق، لكي يتصور ويخلق في عالمٍ مغاير لعالم الواقع.

ب- عرض مواد أدب الأطفال على أنها نتيجة تطور لا يقف عند حد، وإتاحة الفرصة للتحرى العقلى بعرض المقدمات، ثم النتائج، وإفساح المجال للطفل للتجريد من حالات متعددة وتحرير عقله من المحرمات الفكرية، والدعوة إلى فحص البيئة بحثاً عن خبرات جديدة.

ج- تدريب الطفل على الاستمتاع الناقد، والقراءة والملاحظة الناقد، والترحيب بإبداء الرأي، والدعوى إلى التفسير والتعليل والموازنة بين الآراء والحقائق، وكشف العلاقات، والدعوة إلى استخدام الخيال والمخاطرة العلمية المحسوبة للاكتشاف.

وترتكز فلسفة أدب الأطفال على مجموعة من الأسس وهي:

١- أن أدب الأطفال يجب أن يسهم في إعداد الطفل إعداداً إيجابياً في المجتمع، بحيث يأخذ مكانه، ويشق طريقه، ويعرف دوره، ويكون مستعداً لتحمل مسؤولياته الاجتماعية.

٢- يجب أن يقوى أدب الأطفال الالتزام بالنظام واتباع الأنماط السلوكية المبنية على الحب والعدل والمساواة والخير للجميع.

٣- يجب أن يخلق أدب الأطفال روح التضامن والتعاون بين الأطفال ولتحل محل الحقد والكراهية، حيث إن التعاون هو مفتاح تقدم المجتمع ورفاهيته.

٤- يجب أن يوظف أدب الأطفال في الطفل مواهبه واستعداداته، ويقوى فيه ميوله وطموحاته، وينتهى به إلى الشغف بالقراءة والمثابرة عليها.

- ٥- يجب أن يكتب أدب الأطفال بلغة تكون في مستوى جميع الأطفال الموجه إليهم، بحيث يتذوقونه ويفهمونه في سر ودون مشقة أو عناء.
- ٦- يجب على أدب الأطفال أن يثرى الأطفال بشروة لغوية، وأن يكتب بلغة عربية فصحي سهلة، حيث إن أغلى وأثمن ما يمكن أن يتحصل عليه الأطفال في سنوات عمرهم، هو لغتهم القومية.
- ٧- يجب أن يفتح أدب الأطفال أبواب التفكير والابتكار والإبداع وخصوصاً للأطفال العرب بدلاً من الاعتماد على التقليد الأعمى، ويجب أن تكون المعلومات المقدمة للأطفال معلومات تدفع بهم إلى التفكير، وكذلك فإن هذا التفكير يجب أن يكون واسع النطاق، لا ضيقاً أو محدوداً.
- ٨- يجب أن يقوى أدب الأطفال في الطفل العربي اعتزازه بوطنه وأمته ودينه وأن يهيئه للإسهام في بناء الوطن وتعريفه بالقيم الإنسانية والقيم الحضارية الخالدة لأمة العربية والإسلامية.
- ٩- يجب أن يوظف أدب الأطفال لبعث التراث العربي الإسلامي، عن طريق تعريف الأطفال بالنواحي المشرفة من تاريخ أممتهم المجيدة، وكذلك الاطلاع على كنوز حضاراتهم.
- ولكى تتحقق تلك الأسس على واقع الطفل العربي في العالم المعاصر وفق أحدث الاتجاهات العالمية، فإننا نجد أن الأسس الثابتة لتنمية ثقافة الطفل العربي تكمن فيما يلي:
- أ- تاصيل الهوية الثقافية، مع التطلع المستقبلي، وذلك بالإضافة إلى الاهتمام الخاص باللغة العربية.
- ب- التأكيد على التراث العربي الإسلامي، وما يزرع به من منجزات، كمدخل ثابت لهذا الأدب.
- ج- استخدام الثقافة من أجل إطلاق طاقات النمو عند الطفل.
- د- التأكيد على التحصين الثقافي للطفل العربي ضد الغزو الثقافي والاغتراب الفكري، والعولمة.

هـ- اعتماد مبدأ قومية وشمولية التخطيط لثقافة الطفل ، والتنسيق بين جميع مجالاتها ووسائلها .

و- قيام التخطيط الشامل على دراسات علمية، تتناول جميع جوانب حياة الطفل، ويقوم على تنسيق جهود المختصين في مختلف وسائل الطفل الثقافية .

ز- العناية الخاصة بإعداد الخبراء في مختلف مجالات ثقافة وأدب الطفل وتربيته .

وأدب الأطفال يتناول جوانب الحياة بشكل يثير عواطف الأطفال، وانفعالاتهم وكثير من عادات الناس وأعمالهم وآمالهم، وما يعانون من مشكلات وما يعتقون من أفكار ومبادئ.

أهداف أدب الأطفال

للطفل عالمه الخاص والتميز، وله متطلباته المتميزة عن غيره، وهو بالتالي له تطلعاته، وطبعه أن لأدب الأطفال أهدافا تتجاوز النطاق الضيق المحصور في البيئة المحلية إلى المحيط العالمي، وتعدد أهداف أدب الأطفال من حيث أصولها التربوية، أو من حيث اتجاهاتها، ومن حيث الأهداف المعرفية والوجدانية، والتي يمكن استعراضها على النحو التالي:

أ- الأهداف التربوية لأدب الأطفال:

وهي متعددة، وتنبع من الأصول التربوية لذلك الأدب، ويمكن تحديدها في بعض النقاط التالية:

- مساعدة الأطفال على أن يعيشوا خبرات الآخرين، ومن ثم تسع خبراتهم الشخصية وتعمق.
- إتاحة الفرصة للأطفال لكي يشاركوا بتعاطف وجهات نظر الآخرين تجاه المشكلات وصعوبات الحياة.

- تمكين الأطفال من فهم الثقافات الأخرى وأساليب الحياة فيها، حتى يتمكنوا من التعايش معها.
- مساعدة الأطفال في التخفيف من حدة المشكلات التي يواجهونها وشرح سبل مواجهتها لهم حتى يزدادوا ثقة بأنفسهم.
- بث الاتجاهات الإيجابية نحو الكائنات الأخرى، والمهن الأخرى المختلفة والمؤسسات المتنوعة إلى غير ذلك.

ب- الأهداف الخاصة بالاتجاهات القيمية والاجتماعية.

لما كان أدب الأطفال يخضع في مضمونه وأساليبه لمعايير المجتمع وطرق التفكير السائدة، باعتباره وظيفة من وظائف المجتمع التي تشيع فيها قيم وعلاقات اجتماعية سالبة كالتعصب، والانتكالية، وخفض مستوى الطموح، والإحساس بالضعف، والمباهاة الشكلية، والأنانية والكراهية؛ لذا.. كانت القيم والعلاقات لها الغلبة في كتب الأطفال. بالنظر إلى مضمون ما يقدم للطفل من فكر وعلم وثقافة ومعرفة وخيال وقيم وانطباعات ونماذج وأهم الأهداف التي تتعلق بالاتجاهات القيمية، وكلها تنبع من الفلسفات التي ينبثق عنها أدب الطفل.

ويمكن التعرف على تلك الأهداف على النحو التالي:

- تشكيل ثقافة الطفل التي تتوافق مع العصر، وتتلاءم مع الآمال الموضوعة للمستقبل.
- لا يستهدف الاتصال الثقافي نقل الثقافات الأخرى، بل الانتقاء من عناصرها الإيجابية لدعم القيم والمعايير الخاصة التي تثرى ثقافة المجتمع.
- اختيار ما يناسب الطفل، وما يوافق آمال المجتمع.
- الوصول إلى بناء شخصية متكاملة ومتوازنة للطفل.

ج- الأهداف المعرفية والوجدانية:

- ١- يشرى الأدب لغة الأطفال من خلال ما يزودهم به من الألفاظ وكلمات جديدة، كما أنه ينمي قدراتهم التعبيرية.

- ٢- أن يبنى الطفل بناء جديدا سليما عن طريق تنمية شخصيات الأطفال: جسميا، وعقليا، ونفسيا، واجتماعيا، ولغويا، ويعدده لتحمل مسئولية الغد بعزيمة ووعي، وكفاية وإخلاص.
- ٣- أن يحس الأطفال بالاستقرار والأمن، لأن هذا الإحساس هو الأساس في بناء صرح الحياة النفسية للطفولة.
- ٤- أن تقوى روح التضامن والتعاون بين الأطفال.
- ٥- أن يكسب الأطفال المهارات المختلفة التي تساعد على الإنتاج أولا، وعلى كسب الثقة بالنفس ثانيا وأن تزدهر قدراتهم ومواهبهم.
- ٦- تنمية الشجاعة والجرأة في نفوس الأطفال، لأن الشجاعة والجرأة غذاء للنفس، ومورد للعقل.
- ٧- أن يعتاد الطفل على عادات طيبة وينفر من العادات السيئة.
- ٨- أن ينمى لدى الطفل الحس الفني الجمالي، فالقراءة المتواصلة تهذب الذوق، وتعلمه أن يقدر الكتاب الجيد، والصورة الجميلة، وأن يميز بينها وبين الكتاب أو الصورة الأقل جودة وجمالا.
- ٩- أن تنمو لدى الطفل القدرة على التعبير الخلاق، فحينما يقرأ الطفل كتابا ما يحس أحيانا بالحاجة إلى الكتابة، والتعبير عن المشاعر الخاصة.
- ١٠- اكتشاف المواهب الأدبية والفنية في مرحلة مبكرة عند الطفل، وذلك يدفعه إلى الممارسة الفعالة لهذه المواهب.
- ١١- تحبيب العلم إلى نفوس الأطفال، اكتشاف المواهب العلمية، والمكتشفات الحديثة، وقصص العلماء والباحثين.
- ١٢- أن ينمى لدى الطفل حب المغامرات في سبيل رفع المستوى المعيشي أو بغية الاكتشاف والاستطلاع.
- وقد عرضت «هدى قناوى» لأهداف أدب الأطفال كما يلي^(١):

(١) هدى محمد قناوى . أدب الأطفال، القاهرة : الشركة العربية للنشر والتوزيع ، ١٩٩٠

أ- أهداف ترفيهية تتمتع الطفل وتسعده،

ونعني بهذا أن الأدب المناسب للطفل يرفه عنه، ويمتعه ويساعده على قضاء وقته في شيء نافع له ومفيد، فالأديب إذا ما عرف عمر الطفل الذي يكتب له، وخصائص مرحلته النمائية، وحاجاتها النفسية، سوف يعرف أي لون من ألوان الأدب يمكن أن يقدم للطفل، وأي موضوعات وأفكار.

والطفل يحب الألوان الزاهية البراقة، ويعشق التمثيل، وتقليد الكبار في أدوارهم المختلفة، وإذا ما احتوت أغنية للأطفال على بعض هذه الخصائص وحققتها من خلال محتواها فإن الطفل ينشد الأغنية التي تحقق له هذه الخصائص في سعادة ونشوة، وهو يصدر أصوات الحيوانات أو الطيور التي تحتويها في سعادة بالغة - بالإضافة إلى تقليد حركاتها. وقد يقوم بتمثيل بعض الأدوار من خلال القصة أو المسرحية أو الأغنية، إذن فالأدب سوف يجعله يلعب ويتحرك ويصدر أصواتا وينغم كلمات العمل الأدبي في سعادة وفرح ومتعة وسرور لا يدانيه سرور.. وتصل إليه أفكار العمل الأدبي وما تحتويه من قيم أو اتجاهات أو نماذج سلوك من خلال لعبه وسعادته وفرحه.

والطفل محب للاستطلاع والمعرفة؛ ولذلك تكثر أسئلته ليفك غموض ما يحيط به، ونعلم جميعاً أن المجهول مرهوب حتى للكبار، فما بالنا بطفل ما زال يعتمد في أغلب حياته على الكبار؟! بلديه أن يسعى بحثاً عن المعرفة لكل غامض يحيط به، والأدب بأحداثه وشخصياته يروى ظمناً للطفل للاستطلاع ويشبع رغبته إلى المعرفة ويزيل توتره وخوفه من المجهول إلى حد كبير، ويقلل أو يمحو تأثير كل غامض يحيط به ويسبب له القلق والتوتر، والأدب يقدم له خبرات البشرية بادئاً ببيئته، ومنتهاً إلى أبعد نقطة جغرافية عن بيئته.

ويأتى الأدب بنماذج مختلفة، وما يحتويه من أحداث وشخصيات، وبما في صدور شخصياته من انفعالات شتى ومختلفة، فيتفاعل معها الطفل. وبذلك يخرج ما في نفسه من أصوات مضغوطة وينفس عما في صدره من انفعالات مكبوتة فتصفو نفسه ويعود إليه هدوؤه، ويشعر بسعادة غامرة.

ب- أهداف فنية:

باعتبار أن الأدب عمل فنى راق له أدواته كأي فن من الفنون المختلفة، وله أشكاله، وقوانينه التى من خلالها يقدم للبشر فتحدده قيمته . . ونعنى بذلك الجانب الفني .

والطفل فنان بطبعه . فهو يمتلك بعض أدوات وخصائص الأديب الفنان كالخيال مثلاً . والطفل فنان بحكم انفعالاته المتعددة التى تتسم بالشدة والحدة والتحول من انفعال لآخر . والطفل فنان بحكم حبه للجمال مثله مثل الأديب الذى يعيش الجمال فى كل صوره .

وباختصار نستطيع أن نقول إن الأدب يقدم للأطفال النفس البشرية، ويحللها لمعرفة ميولها ودوافعها وحاجاتها واهتماماتها . وبذلك يساعد الأطفال على اكتشاف ذواتهم وخصائصهم الفنية .

ج- أهداف ثقافية:

فموضوعات الأدب التى تقدم للطفل يتفاعل معها، وتسهم فى تكوين عناصر شخصيته . والأديب حين يقدم للطفل قصة أو مسرحية، يعرض عليه من خلالها تراث وثقافة أمته، ثم تراث البشرية جمعاء .

د- أهداف تعليمية:

مساعدة الطفل على النمو اللغوى من خلال إكساب الطفل المهارة اللغوية وتزويده بالكثير من ألفاظ اللغة وجعله يدرك استخداماتها . والأدب وسيلة من الوسائل التى تساهم فى تهيئة الفرصة أمام الطفل للحصول على المعرفة، فالأدب يقدم للطفل مجموعة من خبرات الكتاب، تشمل حكمة الإنسان، وآماله وطموحاته، وآلامه، وأخطائه، ورغباته، وشكوكه . والأطفال يميلون إلى الحصول على هذه المعرفة وتذوق هذه القضايا، والدليل على ذلك شغفهم الاستماع إلى القصص المروية أو المقروءة .

- ومن الأهداف التي تسمى إليها الكتابة للطفل كما يراها الدكتور سعد ظلام^(١).
- غرس العقيدة والقيم الدينية وتكوين الضمير وتعرفه على أبجديات الإسلام وتحبيبه إليه.
 - اعتزاز الطفل بوطنه وأمته، وتنمية العلاقات الاجتماعية والشائخ وإمداده بمعلومات صالحة عن وطنه ومجتمعه الكبير.
 - التركيز على الاتجاهات السلوكية الحسنة، وتنمية الطفل ثقافيا وخياليا وإبتكاريا.
 - إثراء الطفل لغويا، ويكون ذلك بتزويده بمفردات وتراكيب وعبارات لغوية قريبة من عالمه ليتعود على لغته وأنماط التفكير من خلالها، ويتعرف على أنماط الجمال فيها. فيتكون ذوقه اللغوي وحسه الفني.
 - مساعدة الطفل على الفهم والدقة في التفكير وتنمية قدراته ومواهبه في الإبداع والنقد.
 - إشباع ميول الطفل الغريزية في الشعور بالأمن والشقة والتفاؤل والميل إلى المغامرة.
 - تحبيب الطفل في البطولات العربية من خلال التجانس بينه وبينها، وبين اللغة الشعرية التي قالها الأبطال، والمواقف التي أثارت عنهم. ومده بزاد طيب من أمثلة الشجاعة وحسن التصرف، وتشجيعه على أن يكون مثل هؤلاء الفرسان. وأن يقول كما قالوا من خلال فنون الاستمتاع والتسلية البريئة.
 - أن يعرف أنه عربي، وأن وطنه جزء من الأمة العربية فينمو إحساسه العربي والوطني والقومي والديني والتاريخي.
 - وهكذا تتعدد أهداف الأطفال، وتتسع لتشتمل نواحي شتى من الحياة؛ تربوية، واجتماعية، ودينية، وسياسية، وثقافية.
 - وهذه الأهداف غالبا ما تظهر بعد انتهاء عملية الكتابة للطفل، بمعنى أن الأديب لا يضع هذه الأهداف أمامه ثم يبدأ في الكتابة في ضوء هذه الأهداف. وإنما هو -

(١) سعد ظلام. مستويات الكتابة للطفل، المؤتمر القومي الأول لرعاية الطفل المصري، محافظة الشرقية، أبريل ٢٠٠٢.

كإنسان وأديب - يتمثل تلك الأهداف مسبقاً. ثم يفعل ليكتب عملاً أدبياً للطفل يراعى
- بالضرورة - بعض هذه الأهداف.

والأمر يختلف بالنسبة لنا نحن التربويين والقائمين على تنشئة الطفل ورعايته.
فنحن نحدد بعض الأهداف التي نراها ضرورية وهامة حتى يحقق الأدب دوره ويفعل
فعله في نفوس أطفالنا. ونبنى نقدنا للعمل الأدبي في ضوء هذه الأهداف.
وهذا لا يعنى تغليب الأهداف على المضمون، ولا طغيان المضمون على
الأهداف، وإنما الاثنان متكاملان يسيران معاً في دوائر متداخلة.



تهييد

يختلف الأدب المقدم للأطفال عن أدب الكبار في أمور كثيرة لعل أهمها «الأسلوب» والذي يعتبر عنصرا أساسيا في البناء النهائي للأدب بصفة عامة، فأسلوب الكتابة للأطفال يختلف كلياً عن أسلوب الكتابة للكبار.

وحتى يصل المضمون الجيد للأطفال لا بد من استخدام أسلوب جيد معه، فالمضمون هو «الطعام» أو الغذاء بالنسبة للأطفال والأسلوب هو الطبق الذي يقدم فيه هذا الطعام، فلا بد أن يجذب هذا الطبق الأطفال قبل أن يتعرفوا على نوع الطعام المقدم؛ لذا يقال إن أدب الأطفال يجب أن يقدم في أطباق من ذهب.

والوضوح أهم سمة من سمات الكتابة للأطفال ... وضوح الكلمات، وضوح التراكيب، وضوح الأفكار.

ويرتبط بالوضوح سمة ثانية وهي الإيجاز والاختصار بما يتلاءم وطبيعة الطفل التي تميل إلى الملل بسرعة، ويستوجب ذلك استخدام الجمل القصيرة التي يمكن أن يستوعبها الطفل بسهولة.

والوضوح، والإيجاز، لا يتعارضان مع القوة في الأسلوب والتي ترتبط باستخدام المثيرات أو المنبهات التي توقظ أحاسيس الطفل وتثير خياله.

خصائص أدب الأطفال والمرحلة العمرية الموجه إليها،

أهم ما يرتبط بخصائص الأدب المقدم للطفل هو الخصائص المميزة للمرحلة العمرية الموجه إليها هذا الأدب، فلكل مرحلة من مراحل النمو مجموعة من الخصائص الجسمية والمعرفية والانفعالية والاجتماعية التي تميزها، وعلى الكاتب أن يتعرف جيدا خصائص الجمهور الذي يكتب إليه، فطبيعة الجمهور تحدد الأسلوب الذي يكتب به الكاتب وطبيعة الفكرة التي يتناولها.

وعلى ذلك نشير هنا إلى تقسيم لمراحل الطفولة يصلح أساسا للكتابة للأطفال:

١- مرحلة الواقعية والخيال الحدود:

تبدأ تلك المرحلة من سن الثالثة وتنتهى فى الخامسة تقريبا، ويطلق عليها البعض أيضا مرحلة الخيال الإيهامي.

ومن أهم مظاهر النمو فى تلك المرحلة السرعة فى النمو العقلى والبطء فى النمو الجسمى مقارنة بالمرحلة العمرية السابقة، كما تتميز هذه المرحلة بمحدودية البيئة المحيطة بالطفل، فعالم الطفل لا يخرج عن الأم والأب وأفراد أسرته ومن يراهم من معارف وجيران وأقارب وحيوانات أليفة، ودمى، وغيرها. وقد تتخطى دائرة المعارف ذلك إلى زملاء الروضة.

لذا فإن الطفل يميل هنا إلى اللعب الانعزالي، والتركيز على الذات.

وعمر الثالثة هو عمر «السؤال» فيبدأ الطفل فى السؤال عن كل شئ حوله وعن ذاته، وتساعدته المعلومات التى يتلقاها على إشباع حب الاستطلاع لديه، واتساع مداركه، وزيادة حصيلته اللغوية، وتؤكد بعض الدراسات أن الطفل ما بين الثالثة والسادسة يضيف حوالى ٥٠٠ - ٦٠٠ كلمة سنويا إلى مفرداته اللغوية.

وفى هذه المرحلة يكون خيال الطفل حادا، رغم محدودية البيئة التى يعيش فيها، ويتميز الخيال هنا بأنه إيهامى، فيتصور الطفل الكرسي بأنه قطار، أو العصا بأنها حصان، ويتحدث مع الدمى ويضربها ويعنفها. ويتحدث مع أشياء غير موجودة.

وهذا «الإيهام» مهم جدا لتطور نمو الطفل فهو وسيلة هامة لتنظيم كثير من نشاطات الطفل، وأساس لممارسة مهاراته الحركية، واتصالاته الاجتماعية.

كما يشتد ميل الطفل إلى محاكاة وتقليد الآخرين، وإعادة تمثيل ما يشاهدونه، وترديد ما يسمعون.

ومن خلال تلك الخصائص وغيرها من خصائص نمو وتطور الأطفال فى هذه المرحلة، يستطيع الكاتب أن يحدد جيدا شكل ومضمون الأدب المراد تقديمه لطفل تلك المرحلة والذي تبدو ملامحه فيما يلي:

- تعتبر القصص التى تحتوى على الحيوانات والطيور من أنسب القصص لطفل تلك المرحلة، وأيضا القصص التى تكون شخصياتها مألوفة لديهم كالأب والأم، ويفضل أن تكون الشخصيات حتى الحيوانات والطيور منها متكلمة ومتحركة أيضا.

- البعد عن القصص التي تعتمد على الخيال كلية، لكن يمكن مزج الخيال بالواقع.
- أن تكون القصة قصيرة وسريعة، فانتباه الطفل يتميز بأن مداه قصير.
- إضفاء بعض الصفات الحسية على شخصيات القصة، حيث إن تفكير الطفل يتعلق بأشياء محسوسة وملموسة، فنربط دائما الصفة بالموصوف، كأن نقول قطرة بيضاء، شجرة خضراء، تفاحة حمراء . . . وهكذا.
- استخدام الأسلوب الوصفي، والعبارات المسجوعة، والجمل المنغومة ذات الإيقاع السريع.

٢- مرحلة الخيال المنطوق:

أو مرحلة الخيال الحر، وتبدأ مع السادسة وحتى الثامنة، وفيها يتحول الطفل من الخيال المحدود ببيئته إلى الواقعية في خيالاته غير المحدودة، متجاوزا اللون الإيهامي إلى اللون الإبداعي أو التركيبي الموجه إلى غاية عملية، فهو بعد أن مر بتجارب عديدة في واقعه المحدود وتخطى ذلك إلى عوالم أخرى فإنه يرسم لها في ذهنه كثيرا من الصور^(١).

وأهم ما يميز تلك المرحلة هو اتساع عالم الطفل وبالتالي ازدياد حبه للاستطلاع، وفي سبيله لذلك تزداد تساؤلاته ولكنها تأخذ بعدا أكثر واقعية فيسأل عن أشياء أكثر حساسية وأبعد تركيبا منها ما تعلق بالجنس والولادة والعبادة.

كما تتميز تلك المرحلة بزيادة مدى انتباه الطفل وزيادة تركيزه، وينمو الخيال بسرعة؛ لذا يتعلق الطفل أكثر بالقصص الخيالية، ويمتد ذلك إلى تعلقه أيضا بالقصص الخرافية مثل قصص الجنيات والعفاريت والعمالقة والأقزام وغيرها.

وأطفال السادسة والسابعة يستمتعون بالقصص الشعبية، ويفضلون منها ما كان قصيرا، وقد يستمتعون بقصة طويلة شريطة أن يكون كل فصل فيها حادثا متكاملا، ويكتسب الطفل إحساسا متزايدا بالعدل، ويطلب بتطبيق القوانين دون اعتبار للملابسات والظروف، أما تصوره للزمن فما يزال غامضا ومبهما، ومن ثم يحتاج إلى

(١) هادي نعمان الهيثي . أدب الأطفال . فلسفته، فنونه، وسائله، مرجع سابق. ص ٣٢.

كتب تساعده على فهم تصورات الوقت ومداواتهم فالتراجم البسيطة والقصص التاريخية الخيالية قد تعطي الشعور والإحساس بالماضي، ولكن الفهم الدقيق للتسلسل الزمني يظل فوق إدراك من هم في سنه^(١).

٣- مرحلة البطولة:

وتمتد ما بين التاسعة والثانية عشرة، وفيها يتحول الطفل من مرحلة الخيال إلى مرحلة أقرب إلى الواقع، مرحلة الاهتمام بالحقائق، نتيجة لتطور التفكير لدى الطفل في تلك المرحلة واتجاهه إلى المجردات وإدراك العلاقات السببية.

ويعجب الطفل ويميل إلى الألعاب التي تعتمد على المهارة والمنافسة، ويعجب بالأبطال والمغامرين؛ لذا فإن القصص الواقعية التي تتناول سير الأبطال تعتبر من أنسب القصص لأطفال تلك المرحلة، مثل قصص صلاح الدين الأيوبي وقصص الصحابة والزعماء وغيرهم.

كما تعتبر القصص البوليسية وقصص الألغاز وقصص المغامرات مناسبة لأطفال تلك المرحلة.

كما تعتبر القصص التاريخية من القصص المناسبة لتلك المرحلة حيث يتمكن الطفل من الاستظهار والتذكر بدرجة كبيرة في هذه المرحلة ويستطيع حفظ الحوادث والوقائع التاريخية جيداً كما يستطيع الطفل إدراك المدلولات الزمنية للحوادث التاريخية وذلك في نهاية تلك المرحلة.

والأطفال في تلك المرحلة شغوفون بأعمال الفك والتركيب؛ لذا يقبلون على قراءة كتب العلوم والتكنولوجيا والتي تتناول الاختراعات والاكتشافات.

٤- مرحلة المثالية:

وتمتد ما بين الثانية عشرة والثامنة عشرة، وتقابل مرحلة المراهقة وهي مرحلة تحدث بها كثير من التغيرات الجسمية والسيكولوجية أهمها ظهور الغريزة الجنسية، واشتداد الميل الاجتماعي وتبلور التفكير الديني، وتحدث فيها كثير من الاضطرابات والأزمات النفسية، وتسود روح التمرد، وميل المراهق إلى الاستقلالية وإعادة النظر في كل ما يربطه بمن حوله.

(١) على الحديدي . في أدب الأطفال، ص ٩٨.

ويجبل الأطفال في هذه المرحلة إلى القصص التي تمتزج فيها المغامرة بالعاطفة وتقل فيها الواقعية وتزيد فيها المثالية؛ لذا تظهر هنا القصص البوليسية، وقصص الجاسوسية، القصص التي تتناول العلاقات الجنسية.

ويبدأ أطفال تلك المرحلة في قراءة الصحف والمجلات الخاصة بالكبار ومتابعة الأحداث السياسية، حيث تزداد خبرتهم ووعيهم بمشكلات المجتمع المختلفة.

كما يبدأ الأطفال في تلك المرحلة الكتابة الأدبية، والتي تنسم بالخيال في معظمها وتتاثر بزيادة خبراتهم بالمواقف الحياتية.

خصائص أدب الأطفال وحاجات الطفل المختلفة:

إن المفهوم البسيط للأدب وهو العمل الإبداعي بأشكاله المختلفة الذي يخاطب وجدان الطفل وعقله بأسلوب أدبي راق يتناسب مع قدراته الوجدانية، والعقلية، واللغوية، ويعتمد بالصورة الفنية بشكلها المبسط، ويستعد ما أمكنه عن التقريرية، والمباشرة، وعن الأخطاء اللغوية، فإن أدب الأطفال بهذا المعنى يمكن أن يحدد ضمن خصائص معينة نجملها فيما يلي:

١- **الاقتصاد:** الذي يتمثل في تقديم الأفكار بصيغ أدبية لا ترهق الطفل، ولا تكلفه جهوداً كبيرة، عن طريق استخدام كلمات أو تعابير واضحة لا تحتمل أكثر من معنى واحد. وأن تكون الكلمات والتعابير معبرة موحية، مع عدم اللجوء إلى الإطناب، فكثيراً ما يشعر الأطفال بالأفكار والحقائق التي تتوارد في ثنایا المادة الأدبية على أنها متكلفة. ومن هنا فإن أهمية الأفكار والحقائق تكون في مقدرتها دفع الطفل إلى التفكير والتأمل.

٢- **وضوح الأسلوب، وقوته، وجماله:** إن أبرز خصائص الأسلوب في أدب الأطفال هو: وضوحه، وقوته، وجماله، ويتمثل بوضوح الأسلوب، وبساطته في وضوح الكلمات، ووضوح التراكيب اللغوية، وترابطها، ووضوح الأفكار. . وكل غموض في هذه الجوانب، يشوه المادة الأدبية وقد يفسدها.

والحقيقة تكون دائماً أكثر جمالاً إذا بدت واضحة، ويكون التأثير الذي تحدثه عميقاً، بقدر ما يكون التعبير عنها بسيطاً، ولا تدع له من الخواطر الجانبية ما يشتت ذهنه.

أما قوة الأسلوب فإنها تتمثل فى المشيرات، أو المنبهات التى توقف أحاسيس الطفل ومشاعره. وتحرك وعيه وخيالاته، وتدفعه إلى التأمل والتعاطف، إضافة إلى ما تضيفه إلى الفكرة من جمال.

أما جمال الأسلوب فإنه يتمثل فى التناغم بين الأصوات والمعانى عن طريق استخدام الفاظ وتعابير سلسة موحية، وفى التواءم بين الأفكار والمواقف، وما يثيره من إحساسات ومشاعر دون اصطناع أو تكلف، كما أن من ملامح جمال الأسلوب التوافق بين الأسلوب والأفكار لأن الأفكار المختلفة يتولد عنها تعبيرات مختلفة، إضافة إلى تواءم الأسلوب مع قدرات الطفل الأدبية، والعقلية والعاطفية.

٣- القاموس الإدراكي: لا يصح الاعتماد على قاموس الطفل اللغوى وحده، لأن للأطفال - إلى جانب قاموسهم اللغوى - قاموس إدراكي، وهو يعنى قدرة الأطفال على فهم الكلمات والتعابير الأخرى، من خارج قاموسهم اللغوى الذى يتحدثون، ولكن هذا لا يبرر هذا الخروج على المدى الذى يرسم قدرات الأطفال على الفهم.

٤- توافر الخفة فى أسلوب أدب الأطفال: ولا بد من توافر الخفة فى أسلوب أدب الأطفال. . بحيث نستطيع القول: إن كل فقرة لا بد أن تحمل: فكرة، وإبتسامة.

٥- وظيفة اللغة: إن للغة وظيفة لا بد أن يدركها كاتب أدب الأطفال، ألا وهى كونها أداة تواصل اجتماعى وتعميق هذه الوظيفة، يتعمق انتماء الطفل للجماعة، ويحول بينه وبين الانغلاق على الذات، ولا بد للكاتب أن يعد الطفل من الآن لى ينشأ على لغة تتناسب والعصر الذى يعيش فيه.

٦- وجود المقومات الفنية: إن وجود المقومات الفنية، شرط أساسى لى تسمى أية مادة مكتوبة أدبا وفى حالة غياب هذه المقومات، تغيب صفة الأدب عن المادة إذ تتحول إلى مادة تقريرية.

٧- الأدب الهادف الملتزم: إن تقديم أدب ملتزم وهادف يساعد على الارتقاء بكلمات التذوق الأدبى والفكرى، والدينى، والتاريخى، مع أخذنا بالاعتبار: المستويات الفنية لكل فئة من فئات العمر.

ويلخص عبد الرؤوف أبو السعد خصائص أدب الأطفال فيما يلى:

١- أدب الطفل (قصة، أو شعرا، أو مسرحا، أو أغنية، أو أنشودة) بسيط فى صورته وأخيلته، ومفرداته، وقد يخلقه التهويم. . لكنه التهويم الذى ينجح

العمل الفنى حيوية وحركة، ويمده بغزارة وإيحاء يمنحان هذا العلم الاستضاءة الفنية المناسبة.

٢- يعتبر الخيال المناسب لتلك المراحل، هو الذى يوشى الأدب بما يبهى، ويدهش، ويشد الطفل، خصوصا إذ إن هذا الخيال يخلع على الأشياء والجمادات، والنباتات سحره الخاص، وقواه الفاعلة ويحل الإنسان فى الجماد حتى يقترب هذا الخيال من الحدوتة، والحكاية فالأسطورة ليشمل الأدب، والأعمال الفنية جو أسطورى أخاذ.

٣- الصورة الفنية، دائما يستمدّها المبدع من رؤاه. فهي غالبا بصرية، وأحيانا يستمدّها من ذاكرته، فهي لذلك سمعية، لكن الغالب، هو أن صورة الأدب المقدمة للطفل مشتقة من القوى البصرية: لتلائم أحوال الطفولة.

٤- قدرة مبدع «أدب الطفل»، على الاندماج فى الوجود، والإحلال فيه وتمكين الطفل، من معايشة هذا العالم، فى صورة حلولية كلية.

٥- الاعتماد على الحدوتة، والحكاية، والقصة، فى كثير من الأعمال المسرحية التى تتجه نحو القصص. والحكي، حتى يشمل تلك الآمال جو «فولكلوري» ليثير القدرة على الانفعال ويجلو عن شفافية الفطرة، ويربط الطفل بمساحات فطرية سليمة، فتحقق بذلك سياقاً مسرحياً مفيداً وتخلق نسقا للفرجة، يجمع بين التوجيه، والإرشاد والإبهار، معتمدا على خصائص الطفولة نفسها.

٦- ولعل أهم الحلول التى تجمع بين خصوصيات الطفولة والأشكال المسرحية المطلوبة، والمناسبة، والتى تؤدى إلى اقتراب من «عالم الطفل» هى تلك التجارب التى تعالج مطالب وحاجات الطفل. وتشبع تلك الحاجات كما تحقق للمجتمع، وللأسرة طموحهما فى الطفل، فيتحقق له شكل مسرحي، يفيض بمعايشته اليومية، وأيضا تلك التى تعالج انتماءه، والمسئوليات التى ستلقى عليه وتصنع تجارب، تعالج بها التاريخ والكون المحيط بمعالجة مسرحية، خالقة بتلك المعالجة حالة تواصل قوية، بين «مسرح الطفل» ومصادر تكوين شخصية الطفل والبناء الاجتماعي، والتوجه بالجميع فى اتجاه العمل، والعقل والتدين.

وينطوى أدب الأطفال على الكثير من المواقف التي تعلم الحكمة والتسامح، وتغرس المحبة والصبر، وهو عمل لغوى يمثل تجربة إنسانية تجاه الحياة، والكون والوجود، والمصير ومبدعه لا يملك خلال عملية الإبداع إلا أن يكون صادقاً ومنفعلاً وحساساً، وإذا كانت الغاية الأخيرة من الأدب هي الإمتاع وتوحيد المشاعر الإنسانية تجاه الأشياء، وإدخال البهجة والسرور إلى قلوب متلقيه، وإحداث نوع من الأحرار النبيلة تجاههم، فإن أدب الأطفال مختلف تمام الاختلاف عن هذا الأدب.. وهو على العكس مما يتضمنه أدب الكبار من خيال تركيبي ممتد، أو الفاظ جزلة، أو معان تستغل على عقل الطفل وإدراكه، أو قيم تربوية، وغير ذلك.

والواقع أن أدب الأطفال لا يختلف عن أدب الكبار في جوهره، وأدائه وأشكاله الفنية. فالأدب بشكل عام يتناول في جوهره البشر والكون البشري؛ ليعبر عن عواطفهم وانفعالاتهم وأحاسيسهم الإنسانية في بعض تجاربهم في كل مكان، ولهذا فهو يحقق للقارئ والسماع والمشاهد- صغيراً كان أم كبيراً - المتعة والإشباع من خلال الثقافات المتنوعة. وحين يتناول الكون يتناوله من خلال تفاعل البشر مع ظواهره أيضاً، إذن العنصر البشري والكائنات الحية عموماً في تفاعلها مع محيطها هي جوهر الأدب عامة.

واللغة هي أداة أي أدب سواء أكانت شعراً أم نثراً - يستخدمها الأديب ليعبر بها للصغار أو الكبار على حد سواء أداة وبها يستطيع الأديب تصوير تجارب الناس وأحاسيسهم، وليحدث من خلالها نوعاً من المشاركة الوجدانية، والتأثير العاطفي، والافتتاح العقلي بعد ذلك، وعلى ذلك فإن اللغة هي أداة أدب الصغار والكبار معاً، ولكن مستوى الأسلوب الذي يقدم به الأدب لا بد أن يختلف عن مستوى أسلوب أدب الكبار. فالطفل لا زال في طور النماء اللغوي، كما أن معجمه اللغوي لم يكتمل بعد، فهو محدود كما وكيفاً؛ ولذلك نجد تفسيره للجمل والأساليب المختلفة والتراكيب المتعددة ومعاني الكلمات ومفاهيمها الخاصة قاصراً، وليس في مستوى فهم وتفسير الشخص الناضج لغوياً؛ ولذلك لا بد أن يتصف أسلوب أدب الأطفال بالوضوح والبساطة في المفردات والتراكيب^(١).

الأشكال الفنية لأدب الصغار تكاد تكون هي نفسها في أدب الكبار، حيث يخرج الأدب لكليهما في شكل قصة، أو مسرحية، أو مقال، أو نشيد، أو أغنية.. إلخ. سواء قدم ذلك شعراً أم نثراً.

(١) على الحديدي - في أدب الأطفال، مرجع سابق.

ونستطيع أن نوجز الفرق بين أدب الأطفال وأدب الكبار في بعض النقاط التي حددها البعض فيما يلي :

أ- إن أدب الكبار تبذعه قرائح، وفي ظل مطالب الحياة تتم عملية الإبداع دون شروط سابقة، وتوجهات خاصة، وهو - حينئذ - تعبير عن حياة قد استقرت أصولها وتقاليدها، وهذه الموصول دائما بوظيفته أن يكون تعبيراً أميناً عن تجربة بشرية، يعيشها المبدع، ويحاول التخلص منها عن طريق التعبير عنها، وصيها في صياغة تسمح للغير بالمشاركة فيها بالإحساس بها، والانفعال عن طريقها، أما أدب الأطفال، فإنه يصاغ في ظل شروط سابقة، وينطوي على التوجيه وبث التوجهات في المتلقين، ويصور حياة لا تضبطها قواعد وتقاليد بقدر ما يحيط بها من متع وآمال وطموحات وأحلام وردية، كما أن المبدع لا يعيش تجربة بشرية كاملة، وإنما يعيش موقفاً تربوياً، ويتسلح برؤية إنسانية أخلاقية، تحسن رؤية الآباء، وتعمق جوهر الحقائق حتى يصدر الإبداع في أدب الأطفال عن وعي كامل برسالة المبدع، وهو يتعامل مع الأطفال ويعمق رسالته في الحياة، عن طريق مسئوليته تجاه إعداد البنية الأساسية في النظام الاجتماعي القائم على الطفولة.

ب- تقوم عملية الإبداع للطفل على خصوصيات الأدب بعامة، ويخاطب الجميع حيث درجات الأثر قد تختلف بين الكبار والأطفال . . ومن هنا ينسجم أدب الأطفال بخصوصيات تضبط المبدعين في هذا، وتجعلهم في حالة وعي بالمرحلة التي يمر بها الأطفال، ليخرج أدبهم متمثلاً في خصوصيات تلك المراحل . ومن هذه الخصوصيات، نقف على أن أدب الأطفال نشأ جنساً أدبياً خاصاً، له أسسه ومقوماته المتصلة بطبيعة مادته اللغوية، وتراكيبه الأسلوبية ومضامينه، وأشكاله الفنية، وأنواعه الأدبية. أما أدب الكبار فمطلق، وغير خاضع لكل هذه القيود لأنه عبارة عن كلمة جميلة يقولها مبدع، ليرمي بها في نواحي البرية، ومتوجه إلى متلقين يملكون قدراً من جودة التلقي . . ولا شك مع هذا في أن أدب الطفل، يختلف عن أدب الكبار، في أن الأول تبذعه قرائح تتعامل مع عالم القوى ودلالى وفكرى وحياتى خاص وله قيود تأتيه من الخارج . . أما الثاني، فتبذعه قرائح هي التي تمتلك عالمها اللغوى والفكرى وتجربتها الحياتية الخاصة . . وفي الأول يهم المبدع أن تتحقق رسالته، وتتوثق، وتؤكد وظيفته الأدبية، والثاني يهمه

أن يتخلص من تجربته بولادتها، وانفصالها دون نظر للعواقب، وما يحدثه الأدب من توجهات. فالإبداع هنا يتم في ظل حرية كاملة.

ج- وأدب الصغار خيالي ينمو بداخله حين التوجهات الإيجابية والأدب الذي يقدم للكبار، يعبر عن ذاتنا تجاه الوجود والمصير، ويرز الحياة في شمولية مفعمة بإحساس كامل بالحياة التي تتضح جوانبها المختلفة من خلال رؤية، تدرك تلقائياً مطالب الكبار وما تفرضه الحياة الأدبية والاجتماعية والإنسانية من قواعد تؤكد صلة الأدب بمسيرة الحياة نفسها. أما أدب الأطفال فإنه يقدم للصغار، وهو يحمل خصائص مراحلهم ويعبر عنهم، ويتم بالانفصال الكامل عن ذات المبدع، كما لا يحمل رؤية مبدعة نحو الكون يدركه هذا المبدع الكبير في سنه وخبرته وتجربته، ولهذا فنحن لا نقصد من وراء «أدب الطفل» أن نعالج قضايا الكبار، ونعبر عن همومهم بل نبث عوالم الأطفال، وهمومهم وقضاياهم ونجعل إبداعنا لأدبهم، وسيلة للتعرف على عالمهم، والاقتراب من هذا العالم رغبة في توجيههم وإسداء النصيحة لهم، وإرشادهم، والاعتماد عليهم.

د- ويتضح الاختلاف أكثر بين أدب الصغار وأدب الكبار في عملية النقد، حيث القيم النقدية والجمالية، والنظرية الأدبية، لكل من الأدبين لا تلتقي على سواء. . . و يترتب على هذا أن المعايير التي على أساسها نقد ونحكم على أدب الأطفال تختلف عنها بالنسبة لأدب الكبار، ومن ثم يكون الاختلاف أوضح في القوانين النقدية التي تحكم كلا منهما، وإذا كان أدب الكبار يخضع لما تخضع له الآداب من نظريات وقواعد، وأسس نقدية؛ قوامها النظريات والمدارس الفنية والنقدية المختلفة والمتباينة فإن «أدب الأطفال» يخضع لأسس تتصل بعالم الطفولة، وما يفرضه هذا العالم من أسس نفسية واجتماعية، ولغوية، وترتبط ارتباطاً وثيقاً. . . بالمراحل التي تصوغ الطفولة صياغات تشفق وتختلف. . . لكنها - دائماً - تهين الطفل لمرحلة النضج وتحمل المسئولية.

هـ- «أدب الكبار» في معظمه أدب على الورق يقرأ كثيراً، ويسمع قليلاً، ويشاهد أحياناً. أما «أدب الأطفال» فليس أدب ورق بل مشاهدة بصرية قراءة، أو فرجة

وتلقاه الأذن كثيرا. . وهو فى كل الأحوال مرتبط من حيث علاقته بمتلقيه، وبالمرحلة الزمنية وبعمق هذا المتلقي. . ففى المرحلة الأولى تكون المشاهدة والاستماع أكثر قبولا وتأثيرا. وفى المراحل المتوسطة تكون القراءة مزوجة بالرؤية والمشاهدة من أفضل وسائل نقل «أدب الطفل» أما فى مراحل ما بعد سن التاسعة فإن القراءة، ثم المشاهدة، من أقوى قنوات التأثير بأدب الطفل، والتعامل معه. . لهذا كله كان أدب الطفل متميزا بخصائص وصفات وسمات تجعله أقرب إلى أدب نوعى متميز بمذاقه الخاص.

و- «أدب الطفل» له تميزه وخصوصيته و«أدب الكبار» له حرته واستمرارته. وإذا كانت القيمة الأدبية لها أهميتها فى حياة البشر. . فقيمة أدب الطفل تجاوز الأهمية الأدبية لأدب الكبار، لتؤكد على أن «أدب الأطفال»، له أهميته، لأنه الغذاء الذى يبنى الطفل، والماء الذى يروى عطشه. فهو مادة حيوية ومصيرية بالنسبة للأطفال وغذاء يلبي حاجاتهم الشعورية والعقلية ويمثل عناصر حيوية فى مراحل التكوين، وفى كل الأحوال، فإن الأدب الذى يكتب للأطفال ويوجهه إلى عالم الطفولة، ينبغى أن يصدر عن مبدع لصيق الصلة بالأطفال، ويعاملهم ويكتب كأنه واحد منهم يعيش معهم فى واقعهم، وخيالهم، وفى بيوتهم، وحواريهم، وأزقتهم، وساحاتهم، ومساكنهم، وحدائقهم، ومتنزهاتهم، ومتاحفهم وأماكن لهوهم ومرحهم، ومرايح لعبهم ومسارحهم، ورحلاتهم، لا أن يكتب إليهم من عليائه ومن برجه العاجي. . لأنه حينئذ سيفقد صلته بهم، وسيتفرون من كتاباته، وسيجدون فيها أفكار الكبار تأخذ طريقها إليهم بالفرض والاستعلاء، والإحساس بأن الكبير يتعامل مع الصغير. . وإذا كان الكاتب يعبر عن ذاته. وهو يتحدث إلى الكبار فإن «كاتب الأطفال» إنما يتحدث عن عالم الصغار، وعن عجائب الكبار فيقوم بنقل عالم الكبار إلى عالم الصغار، ويعمل فى الوقت نفسه على مزج العالمين من خلال الرموز والشخصيات المحببة للصغار والتأكيد دائما على فضائل وقيم وحنان ودفء وطيبة الكبار. . نستطيع أن نرصد - إذن فى الخطاب الأدبي لعالم الصغار جدلا واضحا بين عالم الطفولة وعالم الكبار من خلال مبدع «أدب الطفل» لكن بإحساس الصغار، ومن خلال رؤيتهم. . وهذه العلاقة التى ترسم التعبيرات والصور، والإرشادات الذكية للملاحظة، وبوصفها جميعا تداعيات يعيشها الأطفال، إنما تضع على عاتق المبدع والكاتب والمفكر فى إطار الخطاب لعالم

ط- ويختلف أدب الأطفال عن أدب الكبار في مستوى أسلوب العمل الأدبي: فالطفل في مراحل طفولته المختلفة ورغم تمكنه من اللغة كأداة اتصال يعبر بها عن نفسه ومشاعره وحاجاته فإنه لم يصل - تبعاً لمراحل نمو الطفولة - إلى درجة النضج اللغوي، الذي يمكنه من السيطرة بيسر وسهولة على اللغة كوسيلة اتصال وتعبير ومن هنا لا بد للأديب الذي يكتب للطفل أن يراعى مستوى نمو الطفل اللغوي فيستخدم الألفاظ السهلة الواضحة القريبة من بيئته، والغنية بالصور البصرية، والمعاني الحسية، ويكرر الألفاظ والتعابير الجديدة لتثبيتها عند الطفل فتتمى حصيلته اللغوية من جهة، وتزيد وضوح المعنى لدى الطفل من جهة أخرى ومثل هذا الأسلوب لا يطالب به من يكتب أدباً للكبار .

أدب الأطفال وإشباع حاجات الطفل،

أدب الأطفال يهدف - ويحاول - ويسعى إلى أن يشبع عدداً من الحاجات المختلفة التي يحتاجها الأطفال الموجه إليهم ذلك الأدب، وهي حاجات متعددة ومتنوعة نستعرضها على الوجه التالي^(١):

أ- الحاجة إلى الأمن: تقف على رأس الحاجات النفسية للكائن البشري، وأدب الأطفال يستطيع إشباع هذه الحاجات من حماية الفرد من الأخطاء التي تهدده من مستقبل تعليمي، ووظيفي، واقتصادي، واجتماعي. والحاجة إلى الأمن النفسي يمكن إشباعها عن طريق أدب الأطفال التي ينتصر في الحب والترابط على غيرها من المشكلات، والقصص التي تشبع حاجة الطفل إلى الإحساس بالطمأنينة والأمن عند الطفل، فهي تتحدث عن وجود الله، وقدرته اللامحدودة في إشباع الحاجات المختلفة، وأهمها الأمن في نفوس الأطفال .

ومن البديهي، أن الحاجة إلى الأمن من الحاجات الأساسية للطفل، فالحاجة إلى الأمن تعني تجنب الخطر والقلق والرغبة في الأمن وهي من حاجات النقص التي تشبعها أو تمنع تحقيقها العوامل الخارجية، مثل الحرب التي تؤدي إلى فقد الإحساس بالأمان، وارتفاع معدلات القلق وإلى تكوين استجابات تساعد على زيادة القلق، وحدوث

(١) رشد طعيمة. أدب الأطفال في المرحلة الابتدائية - النظرية والتطبيق، القاهرة: دار الفكر العربي، ١٩٩٨، ص ٣٠.

اضطرابات نفسية، بينما السلام يؤدي إلى الإحساس بالأمان، وخفض القلق، وتهينة الجو للنمو النفسى السليم، كما أن هناك بعض أنواع خبرات الحرب، مثل مشاهدة أعمال العنف على الطبيعة، وكلها عوامل لا دخل للإنسان بها. فادب الأطفال يشيع الحاجة إلى الأمن عند الطفل بما يبينه من مقومات الطمأنينة والاستقرار النفسى.

ب- الحاجة إلى الحب وهى تعنى أمرين:

- أن يحب الإنسان الآخرين.

- وأن يحبه الآخرون.

ويظل الحب فى الوالدين والأسرة والأصدقاء . وأدب الأطفال يستطيع إشباع هذه الحاجات أخذًا وعطاء عن طريق تقديم نماذج من علاقات الحب بين الطفل والآخريين، وتعوض له ما حرمه فى حياته من إشباع الحاجة إلى الحب.

ج- الحاجة إلى الانتماء: الشعور بالانتماء إلى جماعة ما تتقبله ويتقبلها والانتماء يكون فى دوائر اجتماعية، مثل الأسرة، ثم المدرسة ثم الأصدقاء ثم المجتمع المحلي، ثم الوطن، ثم القوم، ثم الديانة.

وأدب الأطفال يمكن أن يصور العلاقة الطيبة بين أفراد الأسرة الواحدة ، كل واحد يشعر فيها بمكانته وتقديره.

وأدب الأطفال الذى يدور حول الجماعة التى ينتمى إليها الطفل، ويفخر بانتمائه إليها وتدور حوله هذه القيم وتغرس هذه المبادئ التى تشيع - إلى حد كبير- حاجة الطفل إلى أن ينتمى لوطنه، وأن يعتز به.

د- الحاجة إلى التقدير: أخطر ما يتعرض له الإنسان فى حياته هو الإحساس بالنقص، أو أنه لا ينال التقدير اللازم، ولا يحظى بالاحترام المنشود، وأدب الأطفال يسهم فى إشباع هذه الحاجات بيبث الثقة فى نفوس الأطفال، لدفعهم إلى النجاح والوثوق فى قدراتهم لتحقيق مستقبل باهر.

هـ- الحاجة إلى تحقيق الذات: أى أن لدى كل فرد إحساسا بأنه يستطيع عمل شيء ما، وأن يكون هذا العمل ذا قيمة.

وأدب الأطفال يستطيع أن يلعب دورا فى إشباع هذه الحاجة، عن طريق تأصيل المهارات وتطوير القدرات، ووصل الخبرات، واكتساب الفرد ثقة أكبر بالنفس، وغير

ذلك من الوسائل . كما يستطيع أدب الأطفال أن يمهد للطفل طريق الاستقلال عن والديه، وكذلك تقديم صور البطولة التي تتسع لتشمل مختلف مجالات الحياة، وهي تلعب دورا مهما في توكيد الذات عند الطفل؛ ولذلك يساعد أدب الأطفال الأطفال على أن يتقنوا شخصيات يحبونها طبقا لميول كل طفل، والتقمص عملية إيجابية يحس فيها الطفل بذاته.

و- الحاجة إلى المعرفة والفهم: وهي الحاجة إلى الاستطلاع والنمو العقلي والتحصيل، وأدب الأطفال يؤلف خصيصا في معظمه ليشبع الحاجة إلى المعرفة والفهم عند الطفل . . فكتب المعلومات تتسع لتشمل كل جوانب المعرفة الإنسانية التي تمس مختلف أشكال العلاقة بين الكائنات الحية وظواهر الطبيعة.

والحاجة إلى المعرفة والفهم عند الطفل تدفع به إلى أن يتخيل أشكالا من العلاقات بين الظواهر التي يراها ويجهل سرها، فالطفل يمتلك القدرة على التخيل وحب الاستطلاع، والتخيل والاستطلاع عمليتان تمضيان في وقت واحد، وأدب الأطفال يقدم للأطفال المعلومات لحل الألغاز المعرفية التي تظهر أمام الطفل، وتستطيع أن تشبع قدرا من حاجات الطفل.

من هنا فإن أدب الأطفال يستطيع أن يشبع حاجات الطفل الأساسية، سواء أكانت فسيولوجية أم أمنية أم معرفية أم وجدانية أم ذاتية، أم حاجة اجتماعية أم وطنية وقومية، أم تقديرية . . إنه يستطيع أن يشبع احتياجات الطفل المختلفة ليخلق منه إنسانا سويا.



أهمية الوسيط للطفل

الوسيط عنصر أساسي من عناصر العملية التي يتم بموجبها الاتصال مع الأطفال. وبدون الوسيط لا تتم تلك العملية، ومع الأطفال، لا بد أن يكون الوسيط:

- ملائما للمرحلة العمرية التي يخاطبها الأدب.
- من الوسائط التي تحتل مرتبة متقدمة في أفضلية التعرض لها من جانب الأطفال.

- له من الإمكانيات الفنية والتقنية ما يجذب الأطفال ويشدهم إليه.

- يصلح لتوصيل الفكرة المعدة إلى الأطفال ويساعد على إبرازها.

والكاتب الناجح سيضع في اعتباره وهو يكتب للأطفال الوسيط الذي سيتم من خلاله توصيل أفكاره إلى الأطفال؛ لأن طبيعة الوسيط تحدد - بطريقة ما - طريقة صياغته وبلورة الفكرة.

ويمثل الوسيط حلقة هامة في منظومة «الاتصال بالأطفال» والتي تشمل الكاتب أو الأديب، والرسالة أو الموضوع الذي يقوم بتقديمه بعد إبداعه من خلال الوسيط الملائم، ثم الجمهور وهو هنا جمهور الأطفال بمراحلهم المختلفة، وأخيرا رد الفعل أو التغذية المرتدة من الأطفال على الكاتب.

وتتعدد الوسائط الخاصة بأدب الأطفال، فقد يكون الوسيط مجلة، أو كتابا، أو صحيفة، أو مسرحية، أو فيلما سينمائيا، أو برنامجا إذاعيا، أو برنامجا تلفزيونيا، أو شريط كاسيت، وقد يكون الوسيط هو القارئ برواية القصة أو حكي الحكاية مثل الأم أو المعلمة، أو الجد أو الجدة.

كتاب الطفل:

ما هو الكتاب؟

هناك العديد من التعريفات للكتاب، ضمنتها هيئة اليونسكو عام ١٩٦٤ في تعريف واحد جامع، فذكرت أن الكتاب هو: مطبوعة غير دورية تتكون على الأقل من ٤٩ صفحة يضمها غلاف، والنشرة هي مطبوعة غير دورية أيضا، ولا يقل عدد صفحاتها عن خمس ولا يزيد عن ثمان وأربعين صفحة يضمها غلاف. من ذلك نرى أن المطبوع الذي يطلق عليه «كتاب» يشترط فيه:

١- غير دورى:

بمعنى أنه ليس له دورية صدور كالصحيفة مثلا، وينتهى الموضوع الذى يتناوله الكتاب فى المجلد الواحد، عدا بعض الموضوعات التى تصدر فى أكثر من كتاب «سلسلة».

٢- محدد بعدد صفحات:

لا تقل عن ٤٩ صفحة، وإذا صدر المطبوع فى عدد صفحات أقل من الممكن أن نطلق عليه كتيباً.

وينطبق هذا التعريف على كتاب الطفل، إلا أنه يمكن التجاوز عن عدد الصفحات، فمن الممكن أن تكون أقل، وذلك بحسب طبيعة الموضوع والمرحلة العمرية الموجه إليها.

ولقد شهدت صناعة الكتاب طفرة هائلة مع اختراع يوحنا جوتنبرج الطباعة بالحروف المعدنية عام ١٤٤٥.

مزايا كتب الأطفال:

يصور كاتب الأطفال الشهير الأستاذ أحمد نجيب الكتاب فى صورة بليغة وأسلوب ممتع، موضحاً أهميته للطفل، سارداً خصائصه المميزة، يقول:

شيء صغير مسحور، واسمه الكتاب يضم العالم كله بين دفتيه . . ويخلق بقرانه فى عوالم أخرى بعيدة وقريبة . . ثم هو يفوس به فى أعماق البحار، ويصعد به إلى

قمم الجبال . . ويخترق معه الغابات والأدغال . . ويعيش معه في جحر الأرنب، وفي عرين الأسد ويسمعه أصوات الحيوانات والطيور، ويترجم كلماتها، ويحكى له الطريف من أقاصيصها . . ويطوف معه بعجائب العالم وغرائب النباتات والمخلوقات ثم هو يرجع به القهقري، ليعيش مع الإنسان الأول حياته البدائية، أو يحيا في عصر من عصور التاريخ وسط أهله، يسمعونهم وهم يتكلمون ويأمرهم بملاصفتهم التاريخية وهم يروحون ويغدون في طرقات مدنهم القديمة، ويعيش معهم في داخل بيوتهم ويرى كيف يتصرفون ويعرف من حكاياتهم وأساطيرهم كل طريف وعجيب.

ثم هو بعد ذلك لا يمل من التكرار، وهو اليقظان بالليل والنهار، لا يتعب ولا ينام . . في أى وقت طلبه القارئ وجده، وكلما سأله أن يعيد القصة أو الموضوع أعاده بلا حرج ولا سأم حتى بلا نظرة عتاب أو كلمة أو احتجاج.

ومع هذا فهو رخيص الثمن سهل الحمل والتداول، وفي يذهب مع صاحبه أنى شاء، ليس في حلقه طبع الشريك الذى يهوى الخلاف، ولا أخلاق الزوجة التى تأبى الانتقال من العاصمة إلى أى مكان آخر . . فهو أوفى من الأول، وأطوع من الثانية . . مع أنه لا يأكل ولا يشرب ولا يرتدى الثياب الانيقة، ولا يرهق صاحبه من أمره عسرا.

ويعتبر الكتاب الوسيط الأول والأساسى لأدب الأطفال، فمنه تتفرع كثير من الوسائط الأخرى، فالمسرحية تكتب في كتاب أولا، والقصة كذلك، وفكرة الفيلم، وغيرها.

أنواع كتب الأطفال:

أ- من حيث المضمون الغالب مثل:

- كتب علمية، قصصية، اجتماعية، دينية، شعرية رحلات، دوائر المعارف والمعاجم المصورة.

ب- من حيث الشكل الفنى للكتاب مثل:

الكتب المصورة، المعلومات، المسرحيات، الشعر، القصص.

ج- من حيث مراحل نمو الطفل مثل:

كتب لمرحلة الطفولة المبكرة، الطفولة المتوسطة، الطفولة المتأخرة، المراهقة.

ويختلف كتاب الطفل عن مجلة الطفل فى أشياء كثيرة أهمها:

دورية الصدور، فالمجلة لها دورية فى الصدور قد تكون أسبوعية أو شهرية أو نصف شهرية أو فصلية أو سنوية، أيضا طبيعة المطبوع أو الفكرة المطروحة، فكتاب الطفل يضم لونا أدبيا محددا بعكس المجلة التى تضم أكثر من لون أدبي.

اللقاء الأول:

تشكل خبرة اللقاء الأول مع الكتاب اتجاهات القارئ بعد ذلك وخبرته بعملية القراءة بصفة عامة، فقد يكون هذا اللقاء سببا فى حب الطفل وتعلقه بالكتاب، وقد يحدث العكس فيكون سببا فى النفور من القراءة ومعاملة الكتاب معاملة العدو.

من هنا يأتى دور الكبار فى إقامة جسور من الألفة والمحبة بين الطفل والكتاب منذ سنوات الطفولة الأولى، وحتى قبل أن يتعلم القراءة والكتابة، فهناك الكتب المصورة التى من الممكن أن يتصفحها الطفل قبل دخول المدرسة والتى غالبا ما تصنع من ورق مقوى، أو قماش أو بلاستيك حتى تقاوم عبث الطفل بها وقسوته عليها.

كما تأخذ تلك الكتب أشكالا عدة أقرب إلى لعبة الطفل، فهناك المطويات، والمجسمات، والكتب الدمي.

ولا شك أن مادة الكتاب فى هذه المرحلة العمرية المبكرة من حياة الطفل، تلعب دورا بارزا فى تنمية إحساس رقيق لدى الطفل يتم عن رضاه عن نفسه أولا وعن الكتاب ثانيا، وعليه ينبغي ألا تكون عادة الكتابة ساذجة دون مستوى الطفل، أو صعبة لا تتسع لها قدراته؛ لأن سذاجتها تجعله يستهين بالكتاب، وتفقد فى نفسه روح التحدى، ولا يجد فى الكتاب تلبية لحاجة من حاجاته، وصعوبتها توقع الكتاب فى دائرة نفرة الطفل وعند ذلك قد تكون العلاقة - عندما يساء تقديم الكتاب المناسب للطفل - نقطة افتراق بين الطفل والكتاب فى وقت يراد للطفل فيه أن يشعر بحاجة طبيعية إلى رفقة دائمة مع الكتاب، والاستمرار فى التعلم، استنادا إلى الخبرات السعيدة الأولى^(١).

(١) هادى نعمان الهنئى. أدب الأطفال، فلسفته، فنونه، وسائطه، القاهرة: الهيئة العامة للكتاب، ١٩٧٧، ص ٢٧٩.

شكل ومضمون كتاب الأطفال:

للكل وللضمون مجموعة من المعايير الواجب مراعاتها في كتب الأطفال، حتى تخرج بالصورة الجيدة المحببة لأطفالنا.

أ- بالنسبة للشكل

١- حجم الكتاب

هناك العديد من المقاسات الخاصة بالكتب، تتوقف على طبيعة الموضوع وطريقة معالجته ونوع الورق المستخدم والميزانية المخصصة لطباعة المقترح لبيعه، كما يتوقف اختيار حجم الكتاب على المرحلة العمرية التي يخاطبها، ويمكن القول إن هناك تناسباً عكسياً بين عمر الطفل وحجم الكتاب، فكلما صغر عمر الطفل جاء مقياس الكتاب كبيراً ليسمح بعرض الصور والرسوم وباستخدام بنط كتابة أكبر.

وبصفة عامة يفضل الحجم المتوسط، واستخدام ورق طباعة جيد، ونوع من الخط مناسب وسهل القراءة.

٢- الرسوم والألوان:

من المعايير الهامة لكتب الأطفال، وخاصة في المراحل العمرية الأولى للطفل، وهناك من الكتب ما يعتمد أساساً على الصور والرسوم، والرسوم تعتبر عامل جذب مهماً للأطفال إذا ما أحسن استخدامه سواء داخل صفحات الكتاب أم على الغلاف.

ويتعلق بالرسم معيار مهم أيضاً وهو حسن اختيار الألوان الخاصة بتلك الرسوم، والأطفال يحبون الألوان الزاهية الصريحة.

ويجب أن يكون الرسم المقدم للطفل بسيطاً، واضحاً، خالياً من التعقيد والتفاصيل المربكة، وذلك حتى يتناسب مع خبرات الطفل، ومعلوماته وقدراته.

لأن فهم الرسوم يرتبط بسن وخبرة الطفل نفسه شأنه في ذلك شأن اللغة اللفظية، وتعتمد على نمو حاسة البصر، كما تعتمد على نمو قدرات الطفل العقلية عموماً^(١).

ومن الضروري وضع الرسوم في أماكنها المناسبة على الصفحات، وأن تكون متفقة في تفاصيلها إلى حد ما مع النص المكتوب، وهذا لا يعني أننا ندعو إلى الاتفاق

(١) عادل البطراوي. تطور الرسوم عند كامل الكيلاني، القاهرة: المركز القومي لثقافة الطفل، مجلة ثقافة الطفل - عدد خاص عن كامل الكيلاني، ١٩٩٧، ص ١٤٢.

الكامل؛ لأن الرسوم فى كتب الأطفال ليست وسائل إيضاح بقدر ما هى لمسات فنية أخرى تضيف على النص الأدبى قوة تعبير وجاذبية^(١).

ومع بداية السبعينيات من القرن العشرين فى مصر بدأ اهتمام بعض دور النشر بإصدار سلاسل لكتب الأطفال، وبدأ الاهتمام برسوم الأطفال حيث دخل هذا المجال كبار الرسامين المصريين أمثال بيكار، ومصطفى حسين وحجازى ومحى الدين اللباد وهبة عتايات ونبيل تاج وعادل البطراوى وغيرهم.

ويذكر عادل البطراوى أن ٩٠٪ من رسامى الكاريكاتير فى مصر يعملون الآن فى مجال الرسم للأطفال سواء أكان ذلك فى الصحافة أم الكتاب.

ومع انتشار مجلات الأطفال فى السنوات الأخيرة وظهر مجلات جديدة مثل «علاء الدين» و«بلبل» والتي تعتمد على القصص القائمة على اللقطات المتتابعة ظهر جيل جديد من الرسامين الشبان الذين يبشرون بمستقبل جديد لرسوم الأطفال فى مصر.

٣- اللغة:

يجب أن تكون لغة النص واضحة وسهلة، وأن تضيف إلى حصيلة الطفل اللغوية إما مفردات جديدة وإما فهما جديدا لمفردات قد تكون غامضة لديه، بالإضافة إلى قربها إلى ما عنده من مفردات لغوية.

كما يجب أن تراعى فى الكتابة العناوين الرئيسية والعناوين الفرعية، وعلامات الوقف الصحيحة، مثل النقطة والفاصلة والنقطتين وعلامات الاستفهام والتعجب وغيرها.

ب- بالنسبة للمضمون:

يختلف المضمون تبعا لنوع الكتابة فهناك المضمون العلمى، والدينى، والتاريخى.. وغيرها، وأيضا كان نوع المضمون فيجب أن يكون مناسباً للطفل وخاصة من ناحية نموه العقلى.. وأن يكون صادقا ويحمل قيما مناسبة للطفل، وأن يبعد عن الاستخفاف ببعض الجماعات.. بعيدا عن تأصيل نزعة العنصرية، متفقا مع خصائص البيئة التى يعيش فيها الطفل ومعاييرها الثقافية والدينية والاجتماعية.

(١) هادى نعمان الهنئى. أدب الأطفال، مرجع سابق، ص ٢٩٣.

ومن خلال الدراسات التي أجريت نخرج بالعديد من الرؤى والملاحظات حول كتاب الطفل في الوطن العربي وأهم الأسباب التي تؤدي إلى عدم إقبال الأطفال على الكتب الخاصة بهم^(١):

- ارتفاع ثمن الكتاب نتيجة لارتفاع ثمن الورق والخبر والطباعة والنقل، وفي هذا الصدد تشير إلى أن الواقع العربي بمجموعه يشير إلى ازدياد التبعية للخارج بحكم أن الوطن العربي ينتج محلياً ما لا يتجاوز ٣٠٪ من حاجاته السنوية من الورق، ويستورد من الخارج ٧٠٪، وتؤكد دراسة أجريت في هذا الصدد وجود فجوة بين حاجة الوطن العربي وإنتاجه من الورق، وأن هذه الاحتياجات ستظل تتزايد مع ارتفاع متوسط استهلاك الفرد العربي من الورق.

- تشير المؤشرات إلى أن كتب الأطفال أبطأ في توزيعها عن غيرها وهذا يفسر إجحام كثير من الناشرين عن المشاركة في هذا المجال.

- صعوبة تسويق كتب الأطفال في الأقطار العربية الأخرى لأسباب اقتصادية وسياسية واجتماعية واختلاف اللهجات أو مدلولات الألفاظ ذات المعاني المحلية.

مواصفات الكتاب الجيد للأطفال:

تخلص د. جوليندا أبو النصر في دراسة لها إلى أهم مواصفات الكتاب الجيد للأطفال^(٢).

مواصفات عامة:

- تصميم الكتاب بطريقة تتناسب مع المضمون.
- تناسق الصفحات من حيث الهوامش والعناوين والمقاطع والأسماء.
- تنوع في طريقة الإخراج من حيث النص والرسوم.

(١) المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم: الخطة القومية لثقافة الطفل العربي، تونس، ١٩٩٣.

(٢) جوليندا أبو النصر. الأسس والمعايير التي يقوم عليها كتاب الطفل في مختلف فئاته العمرية، في: المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، نحو خطة قومية لثقافة الطفل العربي، تونس: ١٩٩٤، ص ٢١٩.

- فراغات كافية بين السطور تضيف جوا من الراحة والدفء، وتفصل بين الأفكار غير المترابطة، وتعطى القارئ الصغير فرصة لالتقاط أنفاسه بين قسم وآخر.

- تجليد متين وغلاف سميك وعليه صورة توحى بمضمون الكتاب وجوه العام.

مواصفات مناسبة لكل مرحلة:

١- مرحلة ما قبل المدرسة ٣-٥ سنوات:

الكتب كبيرة الحجم بين عرض ٢٢سم ونصف طول ٢١سم وعرض طول ٢٨سم- الرسوم بسيطة مطابقة للنص- الحروف واضحة سهلة القراءة وبنط مناسب.

٢- المرحلة ٦-٩ سنوات:

حجم الكتاب غير مهم لهذه المرحلة، مع ذلك يصدر الأطفال أحيانا أحكاما خاطئة على الكتب الكبيرة الحجم إذ يعتبرونها كتباً للأطفال الأصغر سناً- الحروف الواضحة والسهلة للقراءة، إذ يرغب الأطفال في هذا السن في القراءة الفردية.

٣- المرحلة ١٠-١٢ سنة:

- عدم الإكثار من الكلمات في الصفحة الواحدة، وفصول قصيرة لتجنب الملل.

- تنوع النص والرسوم.

- الرسوم الحية محبة، ووجود اللون غير ضروري.

- إذا كان الكتاب مخصصاً للصبيان لا تستحسن رسم بنت على الغلاف أو ذكرها في العنوان، وكذلك إذا خصص للبنات.

- الحجم المرجح للاستعمال هو ١٤×٢١ سم.

ومن عوامل ضعف الكتاب العربي الخاص بالطفل أيضاً:

- عدم تحديد المرحلة العمرية الموجه لها الكتاب، فكثير من كتب الأطفال ذات طابع شامل، ولا يراعى مضمونها خصائص المرحلة العمرية الموجه إليها، وكثير منها لا يراعى المحصول اللغوي للطفل الموجه إليه.

- عدم احترام عقلية الطفل، بالتساهل في الالتزام بمعايير الدقة العلمية والواقع في كثير من الأخطاء على اعتبار أن الطفل لن يهتم بذلك.

- دخول مجال الكتابة للأطفال أفراد غير متخصصين فى هذا المجال وليسوا على دراية كاملة بخصائص الطفولة الجسمية والفسولوجية والنفسية والاجتماعية.

ويرى « يعقوب الشارونى » كاتب الاطفال المعروف أن كتب الاطفال قد بدأت فى تطوير شكلها وأساليب عرض موضوعاتها، لتستفيد من عناصر الجاذبية والتشويق التى تتمتع بها المجالات ويظهر ذلك فيما يلي:

- استخدام أسلوب الرسوم المتسلسلة (الاستريس) فى كتب الاطفال مع الحرص على أن تقدم للأطفال نصا أدبيا متكامل لا تكون فيه الرسوم بديلا عن العبارات والألفاظ، وأفضل الأساليب لتحقيق ذلك أن يكون النص المكتوب خارج الرسوم وليس فى بالونات داخل الرسوم.

- استخدام أساليب الإخراج الصحفى، وخاصة التوسع فى استخدام العناوين بمقاسات الحروف المختلفة. والتوسع فى استخدام الصور الفوتوغرافية مع الرسوم الملونة. وتقديم الموضوع الواحد بأساليب مختلفة.

- أن يتناول الكتاب أكثر من موضوع واحد. وبذلك يشارك فى الكتاب الواحد أكثر من مؤلف وأكثر من رسام، لتحقيق نوع من التنوع.

- صدور سلاسل من الكتب بصفة دورية، مثل سلسلة «كتب الهلال للبنين والبنات». على أن يحتوى الجزء الأخير من كل كتاب على ما يشبه مجلة حقيقية، لإمكان متابعة الأحداث الجارية.

- احتواء الكتاب على بعض الأنشطة، مثل الكلمات المتقاطعة، وإكمال بعض الرسوم أو تلوينها، والمتاهات. على أن تكون مرتبطة بموضوع الكتاب.

- تقدم بعض الرسوم الكاريكاتيرية أو ما يشبهها من أساليب تضى روح المرح على جو الكتاب.

- تضمين الكتاب بعض الإعلانات التى لا تتعارض مع مضمون ووظيفة الكتاب، للعمل على تخفيض ثمن الكتاب.

صحافة الأطفال:

لصحافة الأطفال دورها المهم فى تنمية الطفولة عقليا وعاطفيا واجتماعيا وأديبا، لأنها أداة توجيه، وإعلان، وإمتاع، وتنمية للذوق الفني، وتكون عادات، ونقل قيم ومعلومات وأفكار وحقائق وإجابة لاستئلة الأطفال، وإشباع لحياتهم، وتنمية ميولهم القرائية، وهى بهذا تولف إبراز أدوات تشكيل ثقافة الطفل فى وقت أصبحت الثقافة فيه أبرز الخصائص التى تميز الفرد عن ذلك وهذا الشعب عن ذلك^(١).

وظهرت صحف الأطفال فى حوالى منتصف القرن الثامن عشر فى فرنسا، حيث أصدر أديب اتخذ لنفسه اسما هو «صديق الأطفال» أصدر عام ١٧٤٧ صحيفة للأطفال.

إلا أن البعض يؤرخ لظهور صحافة الأطفال فى العالم بعام ١٨٣٠ حيث ظهرت فى فرنسا أول صحيفة للأطفال فى العالم.

أنواع صحف الأطفال:

أ- بالنسبة لدورية الصدور:

صحف يومية - مجلات أسبوعية - نصف شهرية - شهرية - فصلية أو حولية. والأكثر شيوعا لدينا هى المجلات الأسبوعية، يليها المجلات الشهرية، أما الجرائد اليومية للأطفال فهى غير موجودة حاليا نظرا لما تتطلبه من إمكانيات فنية هائلة، ويتم الاستعاضة عنها ببعض الأبواب التى تصدر بصفة يومية للأطفال فى بعض صحفنا اليومية.

ب- بالنسبة للمضمون:

صحف جامعة، هزلية، رياضية، إخبارية، دينية. وغيرها.

ج- بالنسبة للمراحل العمرية:

صحف للأطفال ما قبل المدرسة - صحف للأطفال من ٦ إلى ١٢ سنة، (مرحلة الواقعية والخيال المحدود) - صحف للأطفال من ١٢ إلى ١٨ سنة (مرحلة المثالية أو الرومانسية).

(١) هادى نعمان الهيتى، أدب الأطفال « مرجع سابق، ص ٢٣١.

د- بالنسبة لنوع الطفل (ذكر / أنثى):

هناك مجلات تصدر خصيصا للبنات، وخاصة في مرحلة المراهقة حيث فطنت بعض دور النشر إلى اختلاف الميول بين الذكور والإناث في هذه المرحلة، واختلاف الميول القرائية.

ومن أقدم تلك المجلات مجلة Flipteen Magazin التي صدرت عام ١٩٦٤ في نيويورك وهي تتوجه للبنات من ١٢ إلى ١٨ سنة، وقبلها صدرت مجلة Young Miss عام ١٩٥٣ في أمريكا أيضا.

هـ- بالنسبة للفئات الخاصة:

هناك مجلات تصدر خصيصا للأطفال ذوي الاحتياجات الخاصة مثل الصحف الخاصة بالأطفال المكفوفين التي تكتب بطريقة برايل Brail مثل صحيفة Illuminator التي صدرت بأمريكا عام ١٩١٠ للأطفال في سن الثالثة عن مدرسة بنسلفانيا الغربية. وهناك مجلات للأطفال الصم مثل مجلة Uriend التي صدرت في هولندا عام ١٩٠٦.

إخراج صحف الأطفال:

تشابه الفنون الصحفية في صحف الأطفال مع تلك الموجودة في صحف الكبار، إلا أن صحف الأطفال تركز على القصة، وخاصة القصة المصورة ذات اللقطات المتتابعة، مع بساطة تناول الفنون الصحفية الأخرى من تحقيق ومقال وحديث وخبر ليتناسب مع المرحلة العمرية لجمهور الأطفال.

إلا أن إخراج مجلة الطفل يختلف كثيرا عن إخراج مجلة أو صحيفة الكبار، حيث يركز أكثر على الأسس الفنية والفسيولوجية والفنية للإخراج الصحفى بما في ذلك مدى انتباه الأطفال والألوان المفضلة لديهم وميولهم المختلفة.

ولقد سبق الحديث عن عناصر الإخراج الصحفى عندما تناولت «للكاتب» إلا أننا نضيف عليها بعض المعايير الخاصة بالرسوم في مجلات الأطفال.

الرسوم :

- تميز الرسوم المناسبة للأطفال في مجلاتهم بمجموعة من الميزات من أبرزها^(١) .
- أن تكون الصور والرسوم جميلة من وجهة النظر الفنية .
- أن تناسب مستويات نمو الأطفال العاطفية والعقلية والحسية .
- أن تستخدم الألوان فيها، مع مراعاة درجات التباين اللونية، وفي حالة إظهار الأضواء والظلال ينبغي مراعاة الدقة التي تفرغها على اللوحة .
- أن تعبر الصور والرسوم عن الفكرة الرئيسة والأفكار الثانوية الأخرى بشكل دقيق .
- أن تكون الرسوم معبرة عن البيئة التي تعبر عنها المادة المكتوبة زمانياً ومكانياً .
- أن يتم التوازن بين المادة المكتوبة وبين الرسوم .
- أن تشكل الرسوم مع المادة المكتوبة وحدة فنية متكاملة من خلال الترابط الوثيق بينهما .

الصحافة المدرسية.. وأدب الأطفال،

يمكن اعتبار الصحافة المدرسية- خاصة المكتوبة والمطبوعة- وسيطاً من وسائط أدب الأطفال وثقافتهم، فهي تخدم التلاميذ في المقام الأول، وتؤدي مجموعة من الوظائف التي تشترك فيها مع وسائل الإعلام مثل الأخبار، والشرح والتفسير والتعليم والتثقيف، والإعلان، والتسلية والترفيه، كما أنها تنفرد بمجموعة من الوظائف غير التقليدية مثل التعريف بالمدرسة، والقيام بدور الاتصال والربط بين عناصر المجتمع المدرسي وبعضها وبين تلك العناصر والمجتمع المحلي القريب وبينها وبين المجتمع الخارجي بالإضافة إلى المساهمة في تكوين رأي عام طلابي مستنير قادر على الحوار والمناقشة

(١) المرجع السابق، ص ٢٦٧ .

وتؤكد الصحافة المدرسية على قيمة أساسية ولازمة وهي «المشاركة»، حيث يشارك التلاميذ في الإعداد والتخطيط والتنفيذ، وتهيئ لهم فرصة التعلم عن طريق العمل، وتنمي لديهم صفات المبادأة والشعور بالمسئولية والثقة والاعتماد على النفس والحكم على الأمور.

وتأخذ الصحافة المدرسية شكلين أساسيين هما:

أ- الصحافة المسموعة أو المذاعة (مذاعة من جانب المرسل ومسموعة من جانب المستقبل) ويتم شفهيًا عن طريق مباشر، أو آليًا باستخدام تكنولوجيا الصوت.

ب- الصحافة المكتوبة أو المقروءة (مكتوبة من جانب المرسل ومقروءة من جانب المستقبل) وتتخذ أشكالًا عدة منها النشرات والكتيبات والأدلة ولوحات الإعلان والصحف والمجلات. وتنقسم إلى:

- مجلات مطبوعة بالآلة الكاتبة أو الطبع المصور.

- مجلات مكتوبة باليد (منسوخة) وتنقسم بدورها إلى:

١- مجلات حائطية.

٢- مجلات غير حائطية مثل الألبومات المصورة والصحف الطائفة ومجلات الربع ساعة.

والمجلات المصورة هي قمة نشاط الصحافة المدرسية، وتستخدم في طباعتها نفس طرق وآلات وإمكانات الطباعة في الصفحات العامة. وهي أقرب إلى مجلات الأطفال، ولكنها تحرر وتعد بواسطة التلاميذ أنفسهم بمساعدة أخصائيي الإعلام التربوي؛ ولذا نأمل أن تكون تلك المجلات رافدا من روافد أدب وثقافة الطفل بجانب أهدافها الأخرى.

وقد أصبحت الصحافة المدرسية تخصصًا قائمًا بذاته في بعض الجامعات المصرية، ولها إدارة خاصة بوزارة التربية والتعليم، وقد حددت الوزارة الأهداف الرئيسة للصحافة المدرسية في:

- تنمية مشاعر الولاء للوطن.

- تقديم ثقافة عامة مناسبة.

- ربط الطالب بالبيئة المحلية والمجتمع العربي والعالم الخارجي.

- تنمية النظرة العلمية وتشجيع الخيال العلمي والروح الابتكارية.
- خدمة المناهج الدراسية والإسهام في تحقيق وترباط وتكامل المعرفة.
- غرس روح العمل التعاوني.

والحقيقة أن الصحافة المدرسية يمكن اعتبارها مرحلة من مراحل تطور أدب الطفل في مصر، بل إن البعض يؤرخ بظهورها لبداية أدب الطفل العربي، حيث يرون أن إصدار مجلة «روضة المدارس» هو البداية الحقيقية لأدب الطفل العربي.

وروضة المدارس، كانت أولى الصحف المعروفة التي تخدم طلاب المدارس. واقتصر توزيعها عليهم. وأقبلوا على قراءتها منذ صدورها في ١٨ أبريل ١٨٧٠. وكانت تصدر مرتين شهريا ويطبع منها ٣٥٠ نسخة. ثم تضاعف المطبوع منها بعد ذلك. وتولى الإشراف عليها رفاة رافع الطهطاوي، ورأس تحريرها ابنه علي فهمي مدرس الإنشاء بمدرسة الألسن.

بعض الإشكاليات التي تواجه صحافة الأطفال،

تتسم صحافة الأطفال بوضع خاص، نظرا لأنها تخاطب مرحلة عمرية خطيرة. ولذا تواجهها بعض الإشكاليات أهمها:

١- تحديد المرحلة العمرية: إذا كانت الصحافة العامة لا تحدد مرحلة عمرية لها، فإنه من المهم أن تحدد صحافة الأطفال المرحلة العمرية التي تخاطبها إلا أن لكل مرحلة عمرية خصائصها التي تحدد احتياجاتها المختلفة ومنها الاحتياجات الإعلامية والثقافية والترفيهية وكثير من المجالات الخاصة بالأطفال لا تحدد المرحلة العمرية. وحتى إن حدث ذلك يغيب عنها مراعاة الخصائص النفسية والاجتماعية والانفعالية لتلك المرحلة.

٢- تخصص القارئ على صحافة الأطفال: يجب أن يكون القارئون على مجلة الطفل متخصصين في فنون الكتابة للطفل، والتي أصبحت علما له قواعده وأصوله كما يجب أن يكونوا على دراية كافية بخصائص الطفولة ومتطلباتها. وهذا يتطلب أن يكونوا على دراية بالعلوم المتعلقة بالطفل مثل علم نفس الطفل ونظريات إعلام الطفل وغيرها.

٣- نوعية الجمهور: بمعنى هل تخصص مجلات للبنين وأخرى للبنات، أم من الأفضل أن تصدر المجلات للبنين والبنات معا. البعض لا يرى مبررا للتخصيص، على أساس أن المحك هنا هو المرحلة العمرية. والبعض الآخر ينادى بضرورة إصدار مجلات للبنين وأخرى للبنات، على أساس وجود فروق فردية بين الذكور والإناث في الميول والاهتمامات.

٤- البيئة التي تصدر فيها المجلة: وتتعلق هذه الأشكال بطبيعة البيئة التي تصدر فيها المجلة هل هي بيئة حضرية أم ريفية، هل هي إقليمية أم محلية .

٥- المواد المستوردة والمحلية: تفرق كثير من المجلات في عرض مواد مستوردة وخاصة القصص المصورة. حتى إن هناك بعض المجلات تعتمد كلية على المواد المترجمة. وهذه المواد في معظمها تعكس قيما غربية عن الطفل العربي، مما يؤثر في محليته التي يجب أن تأتى قبل العالمية.

٦- التمويل: من أهم الإشكاليات أو المشكلات التي تواجه مجلات الأطفال. فطباعة وتجهيز مجلات الأطفال يحتاج إلى تمويل كبير نظرا لاستخدامها أحدث تكنولوجيا الطباعة، لتخرج في صورة جذابة للطفل. كما أن المعلنين لا يفضلون نشر إعلاناتهم في هذه المجلات. ثم إن الجهة المصدرة مطالبة بعدم المغالاة في سعر النسخة. كل هذا يشكل عبئا ماليا على المجلة.

سينما الأطفال:

وسيط آخر من وسائط أدب الأطفال، له إمكانيات كبيرة، الصوت والصورة والحركة وما لها من تأثير في الطفل وإدراكه للأشياء، تستطيع السينما أن تجوب بالأطفال عالم الخيال وأن تنقلهم إلى دنيا الواقع.. لا يحدها حدود.

يرى الناقد السينمائي البريطاني دكتور روجر مانفل Roger Manvell أن سحر الأفلام على الأطفال موضوع دائم للتعقيب، فإن من الطبيعي أن تلقى الصورة المتحركة من الطفل إعجابا يفوق ميله للقصة التي تقتصر حكايتها على كلمات وحوار فقط؛ لأن في الكلمات على الدوام قدرا من الصعوبة لدى الطفل، وخاصة إذا ما كان مستواه في القراءة ضئيلا.

والحركة السينمائية بجانب الإشباع والتعذيب الجمالي الذي تقوم به خيال الطفل، فهي تساعد على تفريغ الطاقة الهائلة والكامنة في نفسه، وأخيرا فهي تقتل في نفسه الملل، أي تجعله يتحرر من الروتين التي يحياها. . من هنا فإن الشكل الفني «النوعي» لفن السينما ذا الطبيعة الحركية هو أكبر العناصر التعبيرية التصاقا بطبيعة الأطفال وسيكولوجياتهم، وأشدّها حبا من جانبهم. . ولا غرو فالحركة هي الحياة، والأطفال هم نبض الحياة^(١).

والسينما تأتي في مرتبة متقدمة بالنسبة للوسائط التي يفضلها جمهور الأطفال، ويقل الأطفال من مختلف الفئات العمرية على مشاهدة الفيلم السينمائي سواء عرض في السينما أو التلفزيون أو من خلال شرائط الفيديو.

وتلعب السينما دورا هاما في مجال أدب وثقافة الطفل من خلال الاعتبارات التالية^(٢).

١- قابلية الأطفال لاكتساب الخبرات المتنوعة وتحصيل المعارف الكثيرة من خلال السينما.

٢- للسينما أهمية في تنمية الثقة بالنفس وإثارة الاهتمام مما يساعد على تنمية الملكات الإبداعية والطاقات الخلاقة.

٣- إمكان المساعدة في إعداد الأطفال لمواجهة ما تتطلبه المواقف الاجتماعية المختلفة حتى يصبحوا قادرين على المواجهة والتكيف مع مختلف المواقف والمشكلات التي يعرضها عليهم العالم المحيط بهم.

٤- العمل على توسيع خيال الأطفال.

٥- إن الأطفال يدركون المثل العليا المجسدة أكثر من إدراكهم للدعوات الأخلاقية المجردة وخاصة بعد أن تثبت في أذهان بعض الأطفال الصور المختلفة التي تؤثر في سلوكهم، مثلها في ذلك مثل الخبرات الحسية.

(١) أحمد فؤاد درويش. سينما الأطفال، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٧٩، ص ٧٠.

(٢) المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم مرجع سابق، ص ٤٣.

والسينما وسيلة جيدة للتنفيس عن الكبت والعدوان الذي قد يشعر به الطفل من جراء الضغوط التي قد تقع من خلال عملية التنشئة الاجتماعية، بالإضافة إلى أنه يمكن من خلال الفيلم تقديم الكثير من الخبرات والمعلومات للطفل، كما تستطيع السينما بقدراتها وفنياتها وضع كل المعلومات الجافة بشكل شيق^(٢).

إنتاج الفيلم السينمائي للأطفال:

تعتبر تكلفة إنتاج فيلم سينمائي للأطفال عالية جدا، لما يحتاجه ذلك من إمكانيات خاصة، وكوادر فنية قادرة على فهم سيكولوجية الطفل، مؤمنة بأن ما يقدم له يختلف اختلافا كبيرا عما يقدم للكبار، وتقف هذه النقطة عائقا أساسيا أمام انتشار سينما الأطفال في الدول النامية.

وهناك دول كثيرة اهتمت بإنتاج أفلام للأطفال منذ زمن بعيد منها الاتحاد السوفيتي عام ١٩١٩، وفنلندا ١٩٢٠، واليابان ١٩٢٤، ثم الولايات المتحدة والتي تضم أكبر مؤسسة لإنتاج أفلام الأطفال وهي والت ديزني.

ويقبل الأطفال بشدة على مشاهدة أفلام الرسوم المتحركة، والتي تتكلف كثيرا عند إنتاجها، فالدقيقة الواحدة التي تعرض على الشاشة تحتاج إلى ما بين ٦٠٠ - ٧٠٠ صورة مرسومة.

سينما الأطفال في الوطن العربي:

بدأت حركة الاهتمام بسينما الأطفال متأخرة كثيرا في الوطن العربي، نظرا لما ذكرناه من أنها صناعة تحتاج إلى إمكانيات كبيرة؛ ولذلك تعتمد أقطار الوطن العربي على استيراد تلك الأفلام من الخارج وعرضها على أطفالنا بما تحمله من قيم غريبة عن مجتمعنا العربي.

(١) يعقوب الشاروني. المسرح والسينما الموجهان للطفل العربي، في: المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، ثقافة الطفل العربي، تونس: ١٩٩٢ ص ٢٠١.

(٢) سلوى عبد الباقي. الفيلم التسجيلي والطفل المصري، القاهرة: المركز القومي لثقافة الطفل، مجلة ثقافة الطفل.

وفى دراسة حول عدد الأفلام التى تم إنتاجها على مستوى الوطن العربى فى الفترة من ١٩٥٧ وحتى ١٩٩٠ نجد أنها بلغت ٥٤ فيلماً، أما بالنسبة لأفلام الرسوم المتحركة فقد بلغت خلال الفترة من ١٩٥٩ وحتى ١٩٦٠ عدد ٢٩ فيلماً فقط. وبالنسبة للأفلام الروائية القصيرة فقد بلغت خلال الفترة من عام ١٩٦٢ وحتى ١٩٩٢ عدد ١٩ فيلماً^(١).

وقام المجلس العربى للطفولة والتنمية بدراسة ميدانية حول الطفل العربى ووسائل الإعلام وأجهزة الثقافة بينت نتائجها:

- تعرض أفلام الأطفال فى عشرة أقطار عربية بنسبة ٨٨,٣٪.

- أن أربعة أقطار عربية فقط تنتج أفلاماً للأطفال.

من ذلك يتضح أن مجال إنتاج الأفلام الخاصة بالأطفال يحتاج إلى الكثير من الجهد والتكاتف من الدول العربية حتى يكون لدينا إنتاج يعكس الواقع العربى ويرز أهم القيم التى ينبغى تنشئة أطفالنا عليها.

الرسوم المتحركة:

الرسوم المتحركة عبارة عن مجموعة من الرسومات المتتالية، معدة ومدرجة للتصوير والعرض على شكل فيلم سينمائي.

لذا فهى شكل من أشكال الفن السينمائي، المحببة إلى الأطفال وإلى الكبار أيضاً، وهو - وإن كان فناً سينمائياً- إلا أنه يعرض فى كل محطات التلفزيون، وبمساحات كبيرة.

وفكرة الرسوم المتحركة هى فكرة قديمة، إلا أنها لم تتحول إلى واقع ملموس إلا فى سنة ١٩٠٦ على يد الفنان الأمريكى ستيوارت لاكتون S.Blackton صاحب فيلم «الوجه الضاحك».

ومن بعد بلاكتون قدم الفنان الفرنسى إميل كول E.Cole عام ١٩٠٧ فيلمه «تحريك عيذان الثقاب»، ثم قام ماكس فليشر M.Flisher عام ١٩١٧ بخلط الصور الواقعية الحية بالرسوم المتحركة لأول مرة فى تاريخ الرسوم المتحركة؛ ثم دخل والت

(١) عبد الفتى داود. واقع سينما الأطفال فى مصر، ندوة ثقافة الطفل المصري، ١٩٩٢، ص ٤٠٢.

ديزنى المجال وحازت شخصياته الكرتونية شهرة عالمية تنافس شهرة الممثلين وصناع السينما الحقيقيين، وفى عام ١٩٢٨ قدم انتصاره الكبير بابتكار شخصية (ميكى ماوس) من خلال فيلم «سفينة ويللى التجارية Steam Boat Willie»^(١).

وفى مصر بدأ الاهتمام بالرسوم المتحركة عام ١٩٣٥ على يد أنطون سليم الذى كان يعمل مدرسا للرسم، والذى تأثر بوالث ديزنى، وقام بإنشاء أستوديو خاص بالرسوم المتحركة، ووضعت محاولاته الأولى بدايات الاهتمام الحقيقى-بفن الرسوم المتحركة فى مصر.

ويظهر التلفزيون المصرى عام ١٩٦٠ أتاح الفرصة لتنمية فن الرسوم المتحركة، وبدأت وحدات الإنتاج للرسوم المتحركة فى مصر فى كل من القطاعين العام والخاص، فبدأت فى القطاع العام بوحدة إنتاج تلفزيون جمهورية مصر العربية سنة ١٩٦١ برئاسة على مهيب، وقد قامت هذه الوحدة بإنتاج العديد من الأفلام القصيرة بالرسوم المتحركة.

وشيثا فشيئا بدأت الرسوم المتحركة تتطور وتنتشر فى مصر من خلال إعطاء وحدات إنتاجها بالتلفزيون المصرى أهمية أكثر واستقطبت عددا كبيرا من الفنانين ومن خريجي كليات الفنون الجميلة والفنون التطبيقية ومعهد السينما، الدارسين دراسة علمية لأصول هذا الفن، وازداد إنتاج وحدة إنتاج الرسوم المتحركة بالتلفزيون المصرى ودخلت الرسوم المتحركة فى فترات البرامج وخاصة برامج الأطفال وفى حملات التوعية وفى أغاني الأطفال، كما أنتج التلفزيون «السندباد البحري».

إلا أن هذا الإنتاج - مع إنتاج القطاع الخاص - لا يكفى ولا يفي بحاجة الطفل المصرى إلى مشاهدة هذا الفن، وبالتالي يستورد التلفزيون أفلام رسوم متحركة أجنبية، وغالبا ما يعرضها دون الاهتمام بما تحويه من قيم قد تكون غير مناسبة للطفل المصرى.

ومن الملاحظات التى توجّه إلى الرسوم المتحركة الأجنبية التى تعرض على الأطفال العرب:

- أنها خالية من القيم الإسلامية العربية، ومن ثم يقتصر العائد المرجو منها على أبنائنا على مجرد التسلية الخالية من الفائدة أحيانا كثيرة، وتحتوى على أهداف وقيم تربوية معارضة وهادمة للقيم والأهداف الإسلامية العربية.

(١) منال أبو الحسن. الرسوم المتحركة فى التلفزيون، القاهرة: دار النشر للجامعات، ١٩٩٨، ص ٢٦.

- عنصر التشويق فيها قائم على الصراع أو الحرب، ابتداءً بالحرب بين القطط والفئران وأنواع الحيوانات، وانتهاءً بالحرب بين المركبات الفضائية أو مخلوقات فضائية أسطورية.

- تدفع الرسوم المتحركة الطفل العربي في كل لحظة إلى إعادة النظر في صورة الذات لديه، إذ إن البطل سواء أكان اسمه «ميكي» أو غيره يقترح عليه نماذج تصرفات ويؤدي إلى تشكيل مثال جديد للأنثى، هذه الأفلام تقدم للطفل العربي أنماط حياة «مرغوب فيها» أبطالا في وضعيات ممنوعة عليه، ولكنه يشارك فيها بالتباهي بهم.

ويجمل أحمد فؤاد درويش المبادئ الرئيسة الجمالية في سينما الأطفال في النقاط التالية^(١):

١- أن خلق الحركة السينمائية، وتنميتها وتغذيتها، من خلال إبداع حركة الكاميرا والمونتاج، هو الجوهر الذي يجب أن ينبنى عليه تكنيك فيلم الأطفال.

٢- إذا كانت الاتجاهات الطليعية في السينما المعاصرة تميل إلى رفض الحوار تماما، ولا تعتبره خاصية من خواص التعبير السينمائي النقي من الشوائب المسرحية، فإن سينما الأطفال والعاملين بها أولى باعتناق هذا المبدأ. إذ إن الطفل إذا لم يفهم تماما من خلال حركية التكنيك، ومن خلال حسن بناء السيناريو، وإذا سيطر الحوار على فيلم الأطفال، فإن الملل سيتسرب إلى النفوس، واحتمال عدم متابعة الفيلم كبير.

٣- أن أفلام سينما الأطفال، ومهما كانت طريقة بناء السيناريو ومعالجته، ومهما كانت أساليب تناول هذا البناء من حيث الشكل السينمائي. فالذي لا شك فيه، أن أفلام كل مرحلة من المراحل المتعددة التي يمر بها الطفل ينبغي أن تنكب على معالجة أهم مشاكل الطفل في هذه المرحلة. ويجب أن تكون محكومة بأرضيتنا السياسية وتوجهاتنا القومية.

(١) أحمد فؤاد درويش. سينما الأطفال، مرجع سابق، ص ٨٢ - ٨٥.

٤- أن يتناسب التكنيك السينمائي في كل فيلم مع طبيعة الطفل في المرحلة العمرية التي يمر بها. فالإيقاع العام لفيلم الطفل يجب أن يكون حركياً سريعاً، وأن هذا الإيقاع العام ينبغي أن تنخفض درجة سرعته كلما كبر الطفل، وبدأ في خوض مرحلة جديدة من حياته، على أنه من المهم أن تكون درجة انخفاض السرعة في الإيقاع الحركي، متناسبة مع ملامح سيكولوجية الطفل في هذه المرحلة، وتلك قضية بالغة الدقة، وإلا إذا كانت درجة انخفاض السرعة في إيقاع الفيلم ستؤدي إلى بقاء أكثر مما ينبغي، فإن الطفل سيتنابه الملل والتبرم. وفي ذلك تقول مس فيلد: «إن الأطفال يكرهون الحركة التي تتطور سريعاً جداً، بحيث لا يستطيعون أن يتبعوها بعناية».

٥- إنه من الأفضل أنه تكون القصة السينمائية الصالحة للإنتاج بسينما الأطفال، يبنى الحدث الرئيس في غمها على إمكانية أن يتصدر بطولتها، بشكل مباشر، أطفال.

٦- من المفيد أن تكون الطبيعة الجميلة والزهور والخضرة هي «الخلفية» التشكيلية لمعظم أفلام الأطفال، إذ إن الطفل يفضل دائماً أن يرى مناظر الطبيعة الجميلة، كاشياء ثانوية، خلال تطور الحدث الرئيس في الفيلم.

الشعر والطفل:

لشعر إيقاع خاص، يجعله يحتل مكانة رفيعة بين صفوف الأدب. ويقبل الأطفال بشكل خاص على الشعر وتذوقه بصفة عامة، وما يكتب لهم على وجه الخصوص.

ويسوق لنا الأدب العربي نماذج كثيرة من الأشعار التي تخاطب الأطفال، أو تتحدث عنهم. ولعل البيت الشعري الشهير لعمر بن كلثوم من أكثر الأبيات الشعرية شيوعاً.

إذا بلغ الفطام لنا رضيع
تخر له الجبانز ساجدين

والشعر من الأجناس الأدبية التي أسهمت وما تزال في التربية الوجدانية للطفل العربي، وانطلق فن الشعر بأراجيزه ومقطوعاته القصيرة يشكل البثلة الروحي في وجدان

الطفل، فالمنظومات الشعرية اعتمدت على العامل التعليمي كعامل حاسم يعقب مرحلة أغاني المهذ والتطريب التي كان يتلقاها الأطفال في مهدهم.

ولم تكن العرب برواية الشعر وإنشاده وتعليمه في المجالس والمحافل، وإنما كانوا كذلك يعلمونه الصبيان تعليماً. وكانت توزع الصحف على الصبيان في المكتب ليتعلموه ويرووه. وفي ظل الإسلام ازداد اهتمام الخلفاء والأمراء والقادة بتعليم الأولاد للشعر وروايته^(١).

غير إن الشعر الذي كتب في العصر الجاهلي عن الأطفال كان بغرض الفخر والمدح، ولم يخاطب الأطفال مباشرة، ولا نستطيع أن نقرر أن هناك شعراً خاصاً بالطفل العربي إلا مع بداية عصر الأدب الحديث. ويعتبر محمد عثمان جلال (١٨٣٨ - ١٨٩٨) رائداً في هذا المجال، حيث عكف على ترجمة حكايات لافونتين وأصدرها في ديوان له بعنوان «العيون اليواظ في الأمثال والمواعظ» ضمنه مائتي قصة شعرية. ثم برز أحمد شوقي كرائد في هذا المجال أيضاً محمد الهراوي وكامل الكيلاني.

وبجانب هؤلاء ينأى الشاعر إبراهيم العرب صاحب ديوان «آداب العرب» عام ١٩١١، الذي جاءت أشعاره على السنة الحيوانات.

ومن الأدباء المحدثين الذين تصدوا لكتابة الشعر للأطفال عادل الغضبان، وأحمد سويلم، وأحمد نجيب وغيرهم كثير.

ويورد أحمد سويلم أهم خصائص الشعر الخاص بالأطفال فيما يلي^(٢):

١- الإيقاع المبسط السريع الذي يربط الطفل بمشاهداته وحركاته وسكناته، فكلمة تكررت الحركة والسكون على التوالي توصلنا إلى إيقاع قريب من مشاعر الطفل التلقائية.

(١) أحمد ولط. أدب الطفولة، القاهرة الشركة العربية للنشر والتوزيع، ١٩٩٠، ص ٨٢.

(٢) أحمد سويلم. نحن نستقبل عام الطفل - ماذا كتب الشعراء؟، الحلقة الدراسية الإقليمية عن مشكلات إنتاج وتوزيع الكتاب العربي، القاهرة: الهيئة العامة للكتاب، ١٩٧٩، ص ١٠٤.

٢- الاهتمام بالأفكار التي تلازم الطفل في صحوه ونومه وحركاته وسكناته، وبكائه وفرحه؛ لذا فلتبدأ بالمحسوسات ثم نربط هذه المحسوسات ببعض المعنويات.

٣- استخدام اللغة العربية الفصحى - وهنا ينبغي أن نؤكد أن اللغة الفصحى تتضمن معجماً لمفردات مبسطة في متناول الطفل لا حدود له. أما تلجأ إلى العامية فإن ذلك ضد مستقبل الطفل الحسى والحضارى معا.

٤- ربط الشعر بالغناء. ولعل ذلك أهم ما يقنع الطفل ويسرى إلى وجدانه ويؤثر عليه في بساطة. ذلك أن غناء الكلمات يتحول في وجدان الطفل إلى متعة خاصة ويساعده على النمو المتكامل، والابتهاج بالحياة والارتباط بكل قيمها ومباهجها.

٥- الاستماع إلى الطفل وهو يغنى وحفره على المزيد من الغناء، وعدم تسفيه ما يحاول غناءه أو «دندنه» ومحاولة إرشاده بلطف ورقة إلى الاتجاه الصحيح.

٦- أن ينزل الشاعر - الكاتب - من عليائه إلى الطفل - وينسى وهو يكتب أنه لا يكتب للكبار. فإن كل أخطاء التربية تكمن في معاملتنا للأطفال بالندية.

٧- بث روح الخلق والابتكار في الطفل، عن طريق حفز الطفل على التذوق الموسيقى واللغوى لما يسمع ويقرأ.

٨- محاولة تقسيم أعمار الطفل على أسس سيكولوجية وفنية أخرى أقرب ما يكون إلى عوامل البيئة الخاصة المحيطة بالطفل.

كما يمكن أن نحدد خصائص أشعار الأطفال وأغانيهم انطلاقاً من التجربة الشعرية، واستناداً إلى المعايير النفسية والتربوية، فيما يلي^(١).

* اختيار الجمل القصيرة والسهلة، والتي تتلاءم مع خصائص النمو العقلى للطفل.

* اختيار مفردات سهلة، ذات إيقاع جميل، عذبة، قريبة من قاموس الطفل اللغوى.

(١) محمد جمال عمرو وآخرون. المدخل إلى أدب الأطفال، الأردن: دار البشير للنشر والتوزيع، ١٩٩٠، ص ٨٢.

* اعتماد الأوزان القصيرة، والابتعاد- قدر الإمكان- عن البحور الطويلة.

كالبحر الطويل، والبسيط، والكامل.

* الاهتمام بالإيقاع: وهو تلك الأصوات المنغومة التي تستخدم لغاية موسيقية فقط، وهو ما يلائم التركيب النفسى للطفل.

* أن تكون الصورة الشعرية المستخدمة مناسبة لعالم الطفولة، بحيث تكون الصورة الشعرية واضحة في علاقاتها، غير مغرقة في مجازاتها الدلالية.

* الحركة فى القصيدة: أن تتحقق فى قصيدة الطفل حركة أسلوبية متنوعة، وتهتم بالقصص، وتحريك المعانى بالأسلوب الإنشائي كالاستفهام أو الأمر أو التمني، فهى تضيف على النص بهجة ومعة، وتواصل محبوا.

* القصر فى النص: حيث يجب أن تصب الفكرة فى قالبها الموسيقى باختصار وإيجاز شديدين فالقصيدة الطويلة تعب الطفل؛ لأنه لا يستطيع مجازاتها ومجارة تشعباتها وأحداثها، إنه يحتاج باختصار إلى أغنية، تعرض له مشهدا من الحياة - وتقدمه. كموضة. هذا ما عدا الحكايات الشعرية والأوبريت.

* التنوع فى الأوزان والقوافي، حيث يعطى ذلك النص إمكانية إيقاعية أرحب، وحيوية فى حركته العامة. وهذا التنوع يتناول القافية أيضا.

ولعل أهم ما يمكن أن يقدمه الشعر للأطفال هو تنمية الحس لديهم، وفى ذلك يقول دكتور على الحديدي فى مؤلفه «فى أدب الأطفال»:

ليس المهم أن نقدم للأطفال شعرا، ولكن المهم أن نجعلهم يحسون به ويتذوقونه، ويشعرون حين يقرأونه أو يسمعونهم أنهم يقرأون أو يسمعون شعرا. فالشعر ليس هو الورد ومنظرها، ولكنه الشعور برائحة الورد. . . وليس هو البحر وضخامته، ولكنه الإحساس بصوت البحر. والشعر الجميل هو الخلاصة المقتطعة للتجربة التى تكمن فى جوهر الموضوع، وفى مكنون العاطفة، وفى لب الفكر، وذلك يتضمن أنماطا مركبة من الكلمات على درجة أعلى وأرفع من النثر، فكل كلمة يجب أن تختار بحرص لمعناها، وفى دقة لموسيقاها^(١).

(١) على الحديدي. فى أدب الأطفال، مرجع سابق، ص ٢٠٠.

ويجب اختيار الموضوعات والأفكار التي يتناولها شعر الأطفال بدقة، والتي يجب أن تتلاءم وخصائص مرحلة الطفولة. وأن يكون لها هدف تربوي بجانب أهدافها الجمالية والحسية. وأن يوضع ذلك في قالب لغوي بسيط يعتمد على التراكيب اللغوية السهلة ذات الإيقاع، البعيدة عن الكنايات والمجازات اللهم إلا قليلا.

وهناك اتجاهات حول تحديد الشعر المناسب للأطفال:

الاتجاه الأول - يرفض الشعر الذي يكتبه من يسمون بشعراء الأطفال إذا توقفت مواهبهم عند هذا الحد، واقتصروا نظمهم على شعر الصغار، ويدعو أصحاب هذا الاتجاه إلى أن يقدم للأطفال ما سهل معناه، وخفت موسيقاه وناسبهم موضوعه وأهدافه من نتاج الشعراء الكبار، ومن ثم يجب البحث في شعر البارودي وشوقي وحافظ والزهاوي والرفاعي ومطران وأحمد رفيق المهدوي والمازني وأبو شادي والبياتي ونزار قباني. . وغيرهم من الشعراء مما يصلح اقتباسه للأطفال. وذلك الشعر - حسب هذا الاتجاه - هو الزاد الحقيقي والمناسب للأطفال.

والاتجاه الآخر - يحدد الشعر الذي يقدم للأطفال بما يكتبه الشعراء ابتداء للأطفال، وهو ما يسمى بشعر الأطفال وذلك كشعر محمد الهراوي ومحمود أبو الوفا وبهيجه صدقي وأحمد شوقي في حكاياته الشعرية للأطفال وغيرهم ممن كتبوا شعرا للأطفال.

هناك ألوان ثلاثة من الشعر يستمتع بها الأطفال ويرددونها: الأول شعر الأهازيج والأغاني، والثاني شعر الأناشيد، والثالث شعر المحفوظات والنصوص.

وهناك أساليب مختلفة لتقديم مثل هذه المقطوعات إلى الأطفال:

١- أن تلقى القطعة إلقاء معبرا هادئا، والأطفال يستمعون إليها. وقد يتكرر الإلقاء أكثر من مرة، وإذا كان الأطفال قد تعلموا القراءة فمن المستحسن أن تكون المقطوعة الشعرية مكتوبة بخط كبير واضح على سبورة أو لوحة معلقة أمام الأطفال.

٢- قد ترد المقطوعة الشعرية من خلال قصة ترويها المعلمة، فإذا احتوت القصة على أبيات من الشعر على لسان إحدى الشخصيات - وكانت المعلمة تروي

القصة - إنها تلقى الأبيات بطريقة تختلف عن طريق السرد العادى لأحداث
القصة. وقد يكون الشعر قصة مسرحية يقوم التلاميذ بتمثيلها على مسرح
المدرسة أو حجرة الدراسة.

وهناك تسجيلات صوتية تعدها أقسام الوسائل التعليمية ببعض الإدارات أو
تقدمها المعلمة حيث يقوم بإلقاء الشعر فيها أصحاب القدرات والمواهب فى فن الإلقاء.
وقد تستعين المعلمة بمثل هذه التسجيلات فيستمع إليها الأطفال مرة بعد مرة، فيتذوقون
الإلقاء الجميل ويحاكونه بعد ذلك.



الباب الثاني قصة الطفل



● الفصل الخامس : مقدمة في أدب القصة

● الفصل السادس : عناصر قصة الطفل

● الفصل السابع : أنواع قصص الأطفال

● الفصل الثامن : رواية القصة للطفل

● الفصل التاسع : القراءة والطفل

● الفصل العاشر : مكتبات الأطفال



ماهي القصة؟

القصة مأخوذة لغة من «قص الأثر». وقد ورد هذا المعنى في القرآن الكريم في قوله تعالى: ﴿فَارْتَدَّ عَلَى آثَارِهِمَا قَصَصًا﴾ [الكهف: ٦٤]. والكلمة تعني: تتبع أثره، واستقصاء. وهي بهذا المعنى أقوى في دلالتها من كلمتي «حكى» أو «روى» والتي تعني نقل الحديث أو الخبر. فالقصة في دلالتها لفظاً ومعنى أقوى في التعبير عن مفهومها من الحكاية أو الرواية، وإن شاع استعمالهما في العربية وخاصة في التعبير عن القصة الطويلة^(١).

والقصة قول يروي عن حدث سابق عليه متجسداً «أو متقصصاً» هذا الحدث أو الأحداث التي تروى له، واستحضارها في فكره ووجدانه، كما لو كان يشهدها «أو يحضرها» حقيقة^(٢).

وهناك خلط بين مفهوم السرد ومفهوم الحكاية ومفهوم القصص، رغم أن كلا منهم يختلف عن الآخر. وإن التقوا في جنس أدبي واحد.

فمصطلح «السرد» يشير إلى الكيفية التي يتم بها بناء النص الأدبي، وهو يختلف عن «الحكاية» التي تمثل المادة الخام الأولية، كما يختلف عن «النص» الذي يمثل الشكل النهائي والواقع المادى الناجم عن امتزاج «الحكاية» «بالسرد». والسرد يتسم بالتتابع المنطقي^(٣).

أما مفهوم القصص فيقترب عما يطلق عليه «أدب القصص الثري» أي ذلك الجنس الأدبي الذي يشمل كل أنواع القصص من روايات وحكايات وقصص على اختلافها في الطول بشرط أن تكون مكتوبة نثراً لا شعراً^(٤).

(١) حسنى نصار - صور ودراسات في أدب القصة، القاهرة: الأجلو المصرية، ص ٣١.

(٢) المرجع السابق - ص ١٣.

(٣) ناصر عبد الرازق الموافي - القصة العربية. عصر الإبداع، القاهرة: دار الوفاء والنشر، ١٩٩٦، ص ١٩.

(٤) مجدى وهبة وكامل المهندس - معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، بيروت: مكتبة لبنان، ١٩٧٩، ص ١٥.

وتقسم القصة - من حيث وعائنها أو حيزها- إلى : النادرة أو الطرفية،
الأقصوية، القصة القصيرة، الرواية.

والنادرة أو الطرفية : هى خبر صغير عن موقف عابر يتميز بالطرافة، وهى التى
تضفى عليه صفته القصصية . وقد ينكر البعض على النادرة إدراجها بين الأنواع
القصصية لافتقارها للصياغة القصصية، أو لتناهيها فى القصر، أو لأنها تعتمد فى
الغالب على المفارقة الكلامية، أكثر من اعتمادها على تصوير الحدث إن وجد. وكل
هذه الحجج على وجاهتها يمكن ردها من وجهين :

الأول : أن النادرة العربية، تعتبر حقيقة تاريخية وأدبية لا يمكن إنكارها أيا كانت
صفتها.

الثاني : أن الخبر ليس فى الواقع إلا قصة قصيرة تجردت من ثوبها القصصي،
وعلى هذا يجمع أساطين القصة القصيرة أنفسهم. ذلك أن الخبر المجرد هو
عملية إعلام عن حقيقة ما، واقعة، أو حدث، أو فكرة، أو موضوع. ولا
شك أن النادرة، تعتبر أقرب إلى العمل الأدبي منها إلى الخبر المجرد، وهى
من ثم أكثر صلاحية لأن تكون نواة لقصة قصيرة، إن لم تكن هى كذلك
فعلاً^(١).

أما الأقصوية، والتى تعرف فى الأدب القديم بالأحدثة، فهى تلك التى لا
تتناول غير حدث، أو موقف، أو صورة، أو علاقة واحدة، ولو تعددت أطرافها.
ويستوى فى ذلك أن يلجأ الكاتب إلى الأسلوب التحليلي أو التصوري أو الوصفي،
ولكنه بالطبع غير محتاج إلى الأسلوب الحركي، كما تتميز به الأقصوية عادة من
وحدة الزمان والمكان والحدث.

والقصة القصيرة : هى تلك التى تلتزم بوحدة «الموضوع» ككل متكامل، دون
التقييد بوحدة الحدث. وعلى ذلك فهى :

- إما أن تتناول حدثاً واحداً، أو أحداثاً متعددة، وقعت فى وقت واحد ومكان
واحد.

- أو تتناول أحداثاً متتابعة فى أوقات وأماكن متعددة ومتواصلة، أى ده ن أن
ينقطع تسلسلها الزمنى أو تلاحمها المكاني.

(١) حسنى نصار. صور دراسات فى أدب القصة، مرجع سابق، ص ٧٤.

- أو تناول حدثاً أو أحداثاً حاضرة (فى زمن القصة) وترتد أسبابها إلى وقائع ماضية، مختلفة زماناً ومكاناً.

- أو تناول حدثاً أو أحداثاً ماضية، تؤدي فى السياق القصصى إلى وقائع حاضرة مختلفة زماناً ومكاناً.

والرواية، هى القصة الطويلة . . . وهى العمل الذى تفتح منه أمام الكاتب أبواب الأدب القصصى وفنونه ومناهجه وأشكاله، فى نفس الوقت الذى تتعدد فيه مزالقه وفجواته. وتتميز الرواية بقابليتها لتعدد المضامين. كما تتصف بال مرونة فى المعالجة القصصية، وتنوع الأسلوب والصياغة.

القصة...هل هى أدب عربى أصيل؟

حاولت الدول التى استعمرت الوطن العربى إضعاف لغته العربية بشتى الطرق. ولم يتوقف الأمر على ذلك، بل شككوا فى قدرة الإنسان العربى على إبداع «الفن القصصى».

ويقرر د. محمود ذهنى أن وجود القصة العربية القديمة واقع حقيقى لا مراء فيه. ولإثبات هذه الحقيقة يقدم ثلاث مجموعات من الأدلة^(١):

أ- مجموعة من الأدلة الاستنتاجية: أهمها أن نظرية الفن الحديثة وضعت حدا للجدل الذى كان موجوداً حول أصول الفنون، والجدل بين الشعر والنثر، أيهما أسبق وأيهما أفضل. وأثبتت تلك النظرية أن جميع أنواع الفن تنبع من أصل واحد وتوجد معا وتعيش جنباً إلى جنب. . . وبناء على ذلك يكون الشعر والنثر وجهين لعملة واحدة، أو فلفتين لحبة واحدة، لا تزرع إلا بوجودهما ولا تثبت إلا بتلاحمهما. ولقد اعترف الغربيون بالشعر العربى القديم بقيمته الرفيعة.

فإذا كان هذا هو حال الشعر العربى القديم، وإذا كان الشعر والنثر توأمين لا يتمايزان. فلا بد إذن أن يكون للعرب فن نثرى قصصى مثلما كان لهم من فن شعري. ولا بد أن يكون هذا الفن القصصى على نفس مستوى فنهم الشعرى وأقرب ما يكون شهما به.

(١) محمود ذهنى. القصة فى الأدب العربى القديم، القاهرة : الانجلو المصرية، ١٩٧٣، ص ٥٤.

كما أن العرب تفوقوا فى «الأمثال» التى اعترف لها الجميع بالرقى والغزارة . ويقول علماء الاجتماع أن المثل يرتبط عادة بأسطورة من الأساطير أو بحادثة تاريخية أو اجتماعية ، أو بمظهر من مظاهر الحياة العامة ، أو بشخصية من الشخصيات التاريخية أو الجغرافية . وإن كل مثل من هذه الأمثال يرتبط بقصة تلحق به لتفسره أو تسبقه ليكون هو خلاصتها المركزة ويعنى هذا ببساطة أنه بقدر ما كان للعرب من أمثال كانت لهم قصص وروايات .

ب- مجموعة الأدلة الاستقرائية : يروى المسعودى عن معاوية بن أبى سفيان أنه «كان يستمر إلى ثلث الليل فى أخبار العرب وأيامها وملوكها وسياساتها ورعياتها وغير ذلك من أخبار الأمم السالفة . ثم تأتبه الطرق الغربية من عند نساها من الحلوى وغيرها من المأكول اللطيفة . ثم يدخل فينام ثلث الليل . ثم يقوم فيقعد فيحضر الدفاتر فيها سير الملوك وأخبارهم والحروب والمكايد ، فيقرأ ذلك عليه غلمان مرتبون وقد وكلوا بحفظها وقراءتها ، فتمر بسمعه كل ليلة جمل من الأخبار والسير والآثار وأنواع السياسات» .

ونستخلص من هذا النص عددا من القضايا الهامة التى تتعلق بوجود القصة فى الأدب العربى من جوانب مختلفة :

- التأكيد على معرفة العرب للكتابة واستخدامها على نطاق واسع .

- إثبات التدوين والمدونات عندهم .

- وجود مهنة الكتابة كوظيفة رسمية تخصصية .

وبالتالى فإن هذا ليس من صنع معاوية بن أبى سفيان وحده (سنة ٤٠ هجرية) وإنما هو سابق عليه بأكثر من هذه الأعوام الأربعين أى منذ ما قبل الإسلام . وهذا يفسد الادعاء بأن العرب كانوا جهلة أميين لا يقرأون ولا يكتبون .

إن قضاء معاوية الثلث الثالث من الليل فى سماع الأخبار والسير التى يقرأها عليه «غلمان مرتبون» من «دفاتر» فيها سير الملوك وأخبارها يدل على وجود كتب مدونة محفوظة فى مكان - أى فى مكتبة- ويقوم على حفظها وترتيبها وتنظيمها موظفون مختصون أى أمناء مكتبات . وهذه الكتب ليست للاقتناء والحفظ وإنما للاضطلاع والتداول والقراءة المستمرة التى يقوم بها موظفون مختصون بذلك ، وتستمر قراءتهم لمدى

أربع ساعات يوميا وبطول خلافة معاوية التي بلغت عشرين عاما من (٤٠ - ٦٠ هجرية).

هذه الصورة تقدم فكرة واضحة المعالم عن نظام المكتبات الذي كان لدى معاوية ابن أبي سفيان، وعدد الكتب التي بها وتوزيع الاختصاصات بين حفظتها وقرائها وكتابتها.

إذا كان هذا هو حال معاوية رأس الدولة- فلا بد أن يكون هو نفسه حال بقية رجال دولته ووجهاتها وعظماؤها.

ويستفاد من ذلك النص الذي رواه المسعودي أن التراث القصص العربي كان ضخما وغزيرا، وذلك أن ما وجد منه في مكتبة معاوية كفاه أن ينهل منه أربع ساعات يوميا على امتداد عشرين عاما.

فلا شك إذن في أن معاوية كان يمارس هوايته القصصية هذه قبل وصوله إلى الحكم بأمد طويل، وأن هذه الهواية كانت أحد العوامل الأساسية التي ساعدته على تحقيق أهدافه. فإذا كان قد خصص لها بعد توليه الخلافة أربع ساعات كل ليلة يتمكن بواسطتها من الحفاظ على سلطته والإبقاء على ما حققه، فلا بد أنه كان قبل ذلك يخصص لها أضعاف هذه الفترة الزمنية، الأمر الذي نستطيع معه أن نقدر حجم التراث القصص العربي القديم.

ج- مجموعة الأدلة المادية : كانت «الكلمة» هي الأساس الحضاري الذي نقل الإنسان من مرحلة الحيوانية إلى مرحلة الأدمية.

فقد نشأت الحضارات الأولى في وديان الأنهار الكبرى- النيل والرافدين وجنوب غربى آسيا ثم الصين والهند و ثلاثة منها تقع في الوطن العربي، الأمر الذي يعطيه الحق أن يكون هو صاحب هذه «الكلمة» و إذا تركنا الكلمة المسموعة إلى الكلمة المكتوبة فمن المعروف أن قدماء المصريين هم الذين اخترعوا الكتابة وأن الفينيقيين هم الذين بسطوا أبجديتها وعمموا استعمالها وأخرجوها من نطاق الطقوس الدينية داخل المعابد كسر كنهوتى إلى مجالات الاستعمال اليومي الشعبي. وكل من المصريين والفينيقيين كانوا يعيشون في منطقة «أرض العرب».

ولم يتوقف الإنسان إلى أن تكون «الكلمة» وسيلته في نقل الأفكار فحسب، وإنما أراد لها أن تنقل المواطن والمعنويات، فكان نجاحه في الحالة الثانية أعظم من نجاحه في الحالة الأولى. ولعل بداية الكلمة الفنية كانت في الكتب السماوية التي نزلت جميعاً وبلا استثناء وفي أرض العرب مهبط الديانات السماوية التوحيدية التي كان آخرها الإسلام بمعجزته الكبرى «القرآن الكريم».

والكلمة الفنية ليس أمامها إلا أن تكون شعراً أو نثراً،

والنثر الفني نظيره الأول والاساس هو «القصة» وقد نفى الله عز وجل عن كلامه أن يكون شعراً. فقال: ﴿وَمَا هُوَ بِقَوْلٍ شَاعِرٍ قَلِيلاً مَا تُؤْمِنُونَ﴾ [الحاقة].

ثم أثبت لكتابه الكريم الصفة القصصية، وذلك بنص قوله تعالى: ﴿نَحْنُ نَقُصُّ عَلَيْكَ أَحْسَنَ الْقَصَصِ بِمَا أَوْحَيْنَا إِلَيْكَ هَذَا الْقُرْآنَ﴾ [يوسف: 3].

أي أن القرآن الذي أوحى به الله - تعالى - إلى نبيه هو أحسن القصص.

وإذا كان هذا على سبيل التعميم ففي مجال التخصيص نجد سورة محددة تحمل عنواناً بارزاً وصريحاً هو «سورة القصص» فهل بعد كل هذا البيان البالغ الوضوح والتحديد نحتاج إلى دليل على أن «الفن القصصي» كان معروفاً للعرب القدماء، منتشراً بينهم ومستخدماً لديهم على نطاق واسع عريض. وهل بعد كلام الله كلام؟

ولكن قد يقوم معترض ليقول بأن القرآن الكريم كلام الله - سبحانه وتعالى -، ونحن نبحث في كلام البشر. وللدرد على هذا نقول:

إن القرآن الكريم نزل بلغة العرب وعلى نسق قولهم، وفي نطاق فهمهم وتقبلهم. فالقاعدة في ذلك أن الكلام يدل على من قيل له قيل أن يدل على قائله، وهذا مبدأ بلاغي مسلم به وهو «الكل مقام مقال». وأبسط دليل على ذلك أننا حتى في حياتنا اليومية العادية تختلف أساليبنا باختلاف شخصية المخاطب.

فأنت تخاطب المثقف بغير ما تخاطب به الجاهل، وتخاطب الصغير بغير ما تخاطب به الكبير، وتخاطب الرجل بغير ما تخاطب به المرأة إلى آخر هذه الفروق في أساليب الخطاب التي تمارسها جميعاً.

فالقرآن الكريم كتاب الله، نزل للعرب بلغتهم وبأساليب قولهم. فإذا كان طابعه العام هو «القصصية» وبالإسم (سورة القصص)، الفعل (ما اشتمل عليه من قصص). فلا بد إذن أن يكون الأسلوب القصصى هو أحد أساليب فن القول العربى قبل نزول القرآن الكريم. وكان «القصص» قبل الإسلام هو الغذاء الروحى للناس، أو بمصطلح العصر كان هو أوسع وسائل التسلية انتشارا - ولقد استمر كذلك حتى بداية القرن العشرين قبل اختراع الصحافة والإذاعة المسموعة والمرئية وغيرها من وسائل الإعلام.

جذور القصة فى أدبنا العربى:

يحسم د. حنى نصار قضية معرفة العرب بفن القصة من عدمه فى قوله بأن القصة إذا كانت لا تتعدى الأحداث ذاتها، فإن جذورها تمتد وتضرب فى أعماق تاريخ كل أمة دون حاجة إلى السؤال عن المصدر الذى تستمد منه أصالتها، طالما أن هذه الأصالة قائمة وظاهرة فى حضارتها، وما مر بها من أحداث فى مختلف مجالاتها. وإن افتقرت - لسبب أو لآخر - إلى صياغتها صياغة فنية أو جمالية فى شكل قصص أو روايات.

ويميل د. حنى نصار إلى الرأى القائل بامتداد أدب القصة العربية بجذوره إلى التاريخ القديم، على الرغم مما صادفه خلال ذلك من عهود مظلمة، قطعت الصلة بينه وبين هذا الأدب فى تطوره الحضارى الحديث^(١).

ويستطرد د. نصار قائلا: إن الأشكال الفنية ومناهج صياغتها أمر يختلف باختلاف التطور الخاص بهذا اللون من الأدب باعتباره حرفة يتخصص لها الأديب، وهو ما افتقر له تطور القصة فى أدبنا العربى القديم، ولم يزل ينقل فيه عن الغرب فى تطوره الحديث. الأمر الذى يدعونا إلى القول بأن القصة فى أدبنا العربى القديم لم تكن بحاجة إلى إثبات وجودها بقدر ما كانت حاجاتها إلى تأصيل المنهج القصصى من الناحية الفنية أو المنهجية، على مدى العصور التى مرت بها الحضارة وأطوارها عبر التاريخ القديم والحديث على السواء^(٢).

(١) حنى نصار. صور ودراسات فى أدب القصة، مرجع سابق، ص ١١.

(٢) المرجع السابق، ص ١٢.

وعلى ذلك فالقصص من أبواب الأدب المهمة عند العرب، في جاهليتهم وقبل تاريخهم المعروف لنا، وفيها دلالة قوية على عقليتهم، وخيالاتهم، وفكرتهم عن العرب القدامى ألوانا متعددة من هذا الفن وشغفوا بها به وبروايته.

إلا أن ما استنفذ من قصص العرب الأولين وحكايتهم أو أساطيرهم قليلة. فقد سقط أكثرها من الذاكرة وضاع من يد الزمن وعلى مر الدهور معظمها، ومع ذلك فما بقي منها في تراثنا العربي بفروعه الأدبية والتاريخية والاجتماعية والدينية لا يدع مجالا للشك في أن الفن القصصي قد تناول حياة العرب قبل الإسلام في كل مظاهرها. ومن الكتب التي دونت جانباً من هذا الفن «كتاب التيجان في ملوك حمير» لوهب بن منبه. و«كتاب» «أخبار اليمن وشعرائها وأنسابها» الذي وضعه معاوية بن أبي سفيان الراوية عبيد ابن شربة الجرهمي وأيضاً «تاريخ الأمم والملوك» لابن جرير الطبري. و«السيرة» لابن إسحاق وابن هشام. و«الأغاني» لأبي الفرج الأصفهاني، و«العقد الفريد» لابن عبد ربه و«الحيوان» و«البيان والتبيين» للجاحظ، و«مجمع الأمثال» للميداني^(١).

إلا أن القصة العربية في موضوعها، ومضمونها واحتوائها للأحداث، والسير، والتاريخ والتطور الحضاري، في مختلف مجالاته، على مر العصور، ترتد بأصول ثابتة إلى الأدب العربي القديم دون نزاع. أما القصة العربية في شكلها وصياغتها ومنهجها - كآداب مستقل بذاته أو كحرفة أو فن له قواعده وأصوله - تستمد تطورها من آداب الغرب، وهي من آداب الإغريق وفلسفاتهم (وخاصة الأدب التمثيلي أو المسرحي) وما امتزجت به من ثقافات نقلت من الشرق إلى الغرب خلال العصور الوسطى^(٢).

واستعراض تاريخ القصة العربية، مرتبط أساساً بنشأة الكتابة العربية. فالقصة هي «نص مكتوب» في المقام الأول.

ولقد عرف عرب الجاهلية الكتابة على نطاق ضيق، واستخدموها في الأغراض النفعية - خاصة التجارة - وظل إنتاجهم الفني خاصة الشعر، يتنقل شفاهاً، سوى ما يروى من أمر المعلقات. وجاء الإسلام والعرب يجيدون الكتابة، وفي مكة بضعة عشر كاتباً.

(١) على الحديدي. في أدب الأطفال، مرجع سابق، ١٩٩١، ص ٢١٨.

(٢) حسنى نصار. صور ودراسات في أدب القصة، مرجع سابق ص ١٧.

ومع بداية القرن الثالث الهجري، احتلت الكتابة المكانة اللائقة بها كمقوم أساسى من مقومات الحضارة، وأصبح الاعتماد عليها أمرا بديها فيما جل أو دق من أمور الحياة. وأصبحت الكتابة أداة للتفحص بالضبط والثبت والدوام، ولم تعد عرضة للتحريفات العفوية أو المقصودة كما فى النصوص الشفاهية^(١).

ويرى فاروق خورشيد أن فن القصة فن قديم عرفته العربية قبل الإسلام وبعده، إذ إن «حركة التاريخ والقصص كانت واحدة من الحركات الفنية والعملية التى نبعت كضرورة حتمية لمحاولة فهم القرآن وشرح آياته والتعرف على أحكامه»^(٢).

ولم يصلنا من الجاهلين قصص فنى لسبب موضوعى هو أن الكتابة لم تستخدم عندهم إلا لأغراض عملية تجارية خاصة. كما أن معرفتهم بالكتابة كانت قبل الإسلام بمدة قصيرة للغاية لهذا فإنهم لم يدونوا قصصهم قبل الإسلام.

ومع ظهور الإسلام، فإننا لا نستطيع أن نزع أن أول تقنيات قصصية ملموسة - عرفها العرب - احتواها القرآن الكريم فى قصصه التى نطلق عليها «القصص القرآني»، بغض النظر عن الفترة التى تصورهما.

وقد تكون الفترة التى شهدتها نهاية عصر صدر الإسلام - أسبابها مختلفة - سببا فى ازدهار فن القصص، إذ أصبح لكل فريق أنصاره ومؤيدوه الذين يدافعون عنه بكل السبل . وكان القصص بالمعنى العام أحد السبل التى استخدمها كل فريق من أجل رفع الروح المعنوية لأنصاره^(٣).

ولا نجد فيما دون من التراث الأدبى الذى ينسب إلى العصر الجاهلى شيئا مما يحكى للأطفال، أو ما كانت تقصه الممرضعات والجوارى والمربيات من قصص فى صورة مبسطة للصغار، اللهم إلا بعض العظائم، والوصايا للغلمان اليافعين والكواكب الأتراب قصد التعليم والتشذيب. وضاع أكثر أدب الأطفال فى عصور ما قبل الإسلام فى متاهات الصحراء، وبين الأطلال وذهب بذهاب تلك الحقبة من التاريخ، ثم اختفت البقية الباقية منه بمشرق الإسلام^(٤).

(١) ناصر عبد الرازق المواقى. القصة العربية .. عصر الإبداع، مرجع سابق، ص ٢٢-٢٥.

(٢) فاروق خورشيد، الرواية العربية. ط ٣، القاهرة: دار الشروق، ١٩٨٢، ص ٧٧.

(٣) ناصر عبد الرازق المواقى. القصة العربية .. عصر الإبداع مرجع سابق، ص ٢٧-٢٩.

(٤) على الحديدي. فى أدب الأطفال، مرجع سابق، ص ٢٢.

ثم يأتي العصر الأموي، ويقوى الفن القصص، والذي جاء متأثراً بالحوادث التي شهدها ذلك العصر. فأتت على منوال أقرب إلى القصص التاريخي. كما نشط القصص الديني.

ثم يأتي العصر العباسي، ليشهد تغييرات كبيرة في الحياة السياسية والاجتماعية والثقافية. وتقوى الدول العباسية على كل المستويات، وخاصة في بداية عهدها.

ونستطيع أن نعد بداية القرن الثالث الهجري الفترة الحاسمة في تاريخ القصص الفني. فمع الجاحظ وأتباعه بدأ القصص الفني يحتل مكانة متميزة في الساحة الأدبية.

والذين دونوا التراث العربي في أواخر العصر الأموي وفي العصر العباسي، وجهوا كل جهودهم إلى «أدب الكبار»، ولم يهتموا بتدوين «أدب الأطفال» مما كان يروى ويحكى لهم من قصص وحكايات. ولم يسترع انتباه المدونين من «أدب الأطفال» إلا الأغنيات التي كان الكبار يرقصون بها الصغار. وتوسع العرب في أغنيات ترقص الأطفال، فبثوا فيها أغراضاً أخرى غير تسلية الصغار والترفيه عنهم، واستهدفوا بها مآرب يخفونها فيها وكانت تلوح لهم، كالملاح، والذم واللوم والعتاب، والتبكي، والترقيع، والاعتذار، والتعويض، وحين تتخذ أغنيات الترقص ستاراً لهذه الأغراض تخرج بها عن عالم «أدب الأطفال» لأنها لم تعد خالصة لهم^(١).

وفي العصر الحديث، بدأ الاهتمام بالقصص والحكايات الشعبية منذ بداية عصر النهضة الحديثة، واهتم عدد كبير من الأدباء والمعلمين بدراسة القصص الشعبي أو «الفولكلور» بهذا النوع من الفنون الأدبية، وتتبعوا مراحل تطوره عبر العصر، ودرسوا أثر هذه الحكايات والقصص على الطبقات الشعبية المختلفة، وكذلك الأثر التربوي الذي ينشأ عن سماعها من طرف الكبار والصغار على السواء.

وقد قام عدد من الكتاب بجمع الحكايات المروية والتي انتقلت من جيل إلى جيل عبر الروايات الشفهية وإعادة كتابتها. وبعض هؤلاء الكتاب أعاد كتابة الحكايات والقصص الشعبية دون تغيير في مضمونها كما فعل «الأخوان جرم» Brothers grimm 1786-185 وفليهللم جاكوب ١٨٦٣-١٧٨٥ (حينما قام بجمع الحكايات والقصص الشعبية المنتشرة في أرجاء البلاد الألمانية وقدمها كما هي مثلما يحكيها الرواة الشعبيون

(١) المرجع السابق. ص ٣٢٩، ٢٣٠.

دون أى إضافة قد تغير من معانيها أو تشوّهها، أو إدخال أى مضمون أو معنى رمزى فيها. وكان الأخوان جرم يريان أن الحكايات والقصص الشعبية هى تراث الأمة الخال الذى لا ينبغي تشويهه أو المساس به. وتعتبر الحكايات والقصص التى جمعها الأخوان جرم «أشهر ما جمع من الأدب الشعبى الألمانى إطلاقا بل ربما من الأدب الشعبى فى الدنيا كلها»^(١).

وهناك البعض الآخر من الكتاب استلهم قصصه التى كتبها من الحكايات الشعبية القديمة مع تطويرها وتهذيبها حتى تصبح ملائمة لأطفال عصره، أمثال الكاتب الدنماركى الشهير هانس كريستيان أندرسن Hans C`anderson (١٨٠٥-١٨٧٥).

أهمية القصة للطفل،

لا تختلف قصة الطفل عن القصص العامة من حيث اشتراكهما فى الأسس البنائية والشكلية. إلا أنهما يختلفان فى طبيعة الأحداث التى تتناولها، وطبيعة الشخصيات، حيث ترتبط الأحداث والشخصيات ارتباطا وثيقا بطبيعة الجمهور وخصائصه.

والقصة من ألوان الأدب التى يقبل عليها الأطفال بشغف وإعجاب. ويعتبر بعض علماء النفس مرد إعجاب الأطفال بالقصص والحكايات إلى أنها لون من ألوان اللعب الإيهامى الذى يحتاج إليه الأطفال احتياجا شديدا، نظرا لتنشيع الأطفال بعنصر الخيال وقدرتهم على التجسيد.

ويرى عدد آخر من علماء النفس أن القصة إضافة إلى كونها لونا من اللعب الإيهامى، فهى تشبه الحلم بالنسبة إلى الأطفال الصغار، ففى القصة مجال لهم لإعادة الاتزان إلى حياتهم، حيث يجدون فى كل قصة شخصيات تشبه من بعيد أو قريب الشخصيات التى يقابلونها فى حياتهم، والتى يتعاملون معها^(٢).

وقصة الطفل من أحب الأشكال الفنية إليه، لما بها من عناصر درامية شيقة. كما أنها تتيح للأطفال التحليق بخيالهم فى آفاق بعيدة، فهم يلتقون بشخصيات شتى، أقزام وعماقة، حيوانات ونباتات، مخلوقات غريبة ومخلوقات واقعية.

(١) مصطفى ماهر. حكايات الأخوين جرم، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، تراث الإنسانية، (العدد الثامن) ص ٤١٦.

(٢) فوزى العتلى. الحكايات الشعبية وتنمية طاقة الإبداع، القاهرة: مجلة الطبيعة، (السنة الثانية- أبريل ١٩٦٦) ص ٥٩.

وللقصة دور هام فى بناء شخصية الطفل فى جميع مراحل نموه. وتستطيع أن تعرضه عن أدوار مؤسسات تربوية أخرى قد يفترقها فى العصر الحالى. كغيباب الأم وانشغالها عن الطفل فترات طويلة، وافتقاد الكتاب المدرسى إلى كثير من عناصر الجذب والتشويق.

والقصة مصدر هام لتعليم القيم، لكن بشرط ألا يكون المغزى أو الحكمة المستفادة من القصة واضحة، والقيم التى تقدمها القصص عديدة ومتنوعة. هناك قيم اجتماعية مثل الذوق الاجتماعى، وأداب المائدة والاحتفالات، والقيم الخلقية مثل حسن معاملة الأهل، والمحبة والتعاطف، والوطنية، والمحافظة على البيئة^(١).

وتتيح القصص للأطفال أن يطوفوا على أجنحة الخيال فى شتى العوالم، قاب قوسين منهم أو بعيدة مترامية، ويلتقون بأشخاص قد يشبهونهم، أو قد يسعدهم التشبيه بهم. ويتخطى الأطفال فى قصصهم أبعاد الزمان وأبعاد المكان. فيجدون أنفسهم فى يومهم هذا أو يجدونها فى عصور غابرة أو عصور لم تأت بعد. ويقفون عند حوادث حدثت بالأمس أو قد تحدث غدا، أو قد لا تحدث مطلقا. ويتعرفون إلى قيم وأفكار وحقائق جديدة... وتبدو لهم هذه كلها مسرحية تمتعهم وتوقف فى أذهانهم مختلف المشاعر وتثير تفكيرهم^(٢).

بالإضافة إلى ذلك تستطيع قصة الطفل أن تحقق مجموعة من الأهداف مثل إكساب الطفل فن الحياة، وتنمية خياله، وتنمية ذوقه الفنى، وتنمية حب القراءة، ومساعدته على النمو الاجتماعى، وإمتاع الطفل وإسعاده، وتنمية الثروة اللغوية. وغيرها.

مع أن هناك من يرى أن وظيفة القصة الأساسية ليست ثقافية، إلا أنها فى جميع الأحوال تشكل وعاء لنشر الثقافة بين الأطفال، لأن من القصص ما يحمل أفكارا ومعلومات علمية وتاريخية وجغرافية وفنية وأدبية ونفسية واجتماعية، فضلا عما فيها من أخيلة وتصورات ونظرات، ودعوة إلى قيم واتجاهات ومواقف وأنماط سلوك أخرى.

(١) جوليتا أبو النصر. الأسس والمعايير التى يقوم عليها كتاب الطفل فى مختلف فئاته العمرية، مرجع سابق. ١٩٩٤، ص ٢١٧

(٢) هادى نعمان الهيتى. أدب الأطفال، مرجع سابق، ١٩٨٦، ص ١٣٥.

وبوجه عام لا يمكن إغفال الدور الثقافى للقصّة فى حياة الطفل، فمع أنها نوع أدبى فهى تحمل مضمونا ثقافيا، لذا فإن الباحثين فى الثقافة والشخصية يعتبرون تحليل القصص الشائعة عملية تقود إلى تحديد بعض سمات روح المجتمع الذى تشيع فيه، وتحليل قصص الأطفال بالذات يقود إلى الوقوف على سمات عديدة من تحديد ما يريده الكبار لأطفالهم^(١).



(١) هادى نعمان الهيتى، ثقافة الأطفال ، مرجع سابق، ص ١٨٣.



للقصة عناصر رئيسية أربعة هي: الموضوع - البناء أو الحبكة - الشخصيات -

الأسلوب

الموضوع أو الفكرة:

الموضوع هو العمود الفقري للقصة. ويجب أن تتضمن الفكرة الأمور الأساسية التي تهدف إليها في تربية الطفل، فضلا عن إثارة انتباهه، وجذب اهتمامه للقصة، ومن المهم أن تنسم الفكرة بالصدق الذي يترك أثره في الطفل خلال قراءته أو سماعه لها.

والفكرة ليست أمرا غائما، وإنما هي ما يتعلق بمستوى الطفل، وبيئات خبراته واهتماماته، مع الحذر في اقتحام الموضوعات أو الأفكار بشكل مفتعل، أو استخدام طريقة التلميح الذي يؤدي إلى الغموض بل يلجأ الكاتب إلى مراعاة قدرات الطفل العقلية في ذلك كله واستخدام الطريقة المناسبة في عرض الفكرة بحيث تستثير عند الطفل التفكير، وتدفعه لتلمس الحلول، واستنباط الحكمة.

ويمكن أن تدور الفكرة حول موضوعات كثيرة ما دام الهدف واضحا عند الكاتب، فقد تكون من الموضوعات المأخوذة من كتاب الله - عز وجل - أو حديث رسول الله ﷺ أو من الموضوعات المستمدة من السيرة النبوية أو التاريخ الإسلامي، أو من الموضوعات الخاصة بالقضايا الاجتماعية والسلوكية كالتي تعاون والاختراع والإخلاص وحب العمل والبطولة، والتضحية.

ولا تشكل الفكرة في القصة لمحة عابرة أو سريعة لأن الفكرة تظل في تطور مستمر أثناء الاستطراء في القصة، لأنها تظل تنبض في بناء القصة دوما. وكلما اتخذت الفكرة طريقا مقبولا ومنطقيا في تطورها كانت نهاية القصة أكثر ثباتا واتفاقا مع بقية المواقف والحوادث^(١).

(١) هادي نعمان الهيثي. أدب الأطفال - فلسفة - فنونه - وسائله، القاهرة. الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٦، ص ١٣٩.

وهناك فيض من القصص التي تتغنى بالفضائل «المكارم» وتتعى على الشرور والآثام، حيث انساق فريق من كُتاب القصة وراء هذه الرسالة، وجعلوا يخضعون لهذا الغرض سياق القصص، يزيّفون له المشاهد ويزورون له المواقف، ويتشبهون إلى النتائج فخرجت طائفة من أقاصيصهم تماثيل منحوتة من حجر أو مرمر أو ذهب أو مما شئت من المعدن نفيسة أو غير نفيسة، إلا أنها آخر الأمر تماثيل لا حركة فيها ولا حس، لبابها تزوير على الحياة والأحياء، وقوامها مثالية لا يعرفها الواقع ولا يشهدها الناس^(١).

واختيار فكرة موفقة يعتبر من وجهة نظر الكتاب بمثابة العثور على مفتاح الكنز، وما عليه بعد هذا إلا أن يفتح بابه ويتشقى منه ما شاء من درر وجوهر ونحف عجيبة نادرة، ثم يحسن عرضها بأسلوب شائق يستحوذ على الألباب. وتختلف الفكرة في مدى ما يصادفها من نجاح باختلاف قرائها في مستوياتهم الفكرية والثقافية والاجتماعية، وخبراتهم السابقة. . بالإضافة إلى ما فيها من طرافة وجدة، وما تنبئه من عوامل تشويق كاملة تخرج بالتتابع من خلال نمو الحوادث وتتابعها^(٢).

ومن الضروري أن تخلو قصص الأطفال من الأفكار والموضوعات القاسية الشديدة الإيلام أو التي تدعو إلى التفرع والتحسر والتشاؤم.

ويرى المربون أن إلصاق الصفات غير المستحبة ببعض القيم القيحية كالكذب والتزوير والخيانة، والإكثار من إسباغ الصفات المستحبة ببعض القيم الطيبة كالصدق والأمانة والإخلاص أمر غير مرغوب فيه في قصص الأطفال، لأن الإسراف في الإطراء على صفات الخير والإيغال في تقبيح الشر تعطي نتائج معكوسة. وهكذا يقال بالنسبة إلى إعطاء الأشرار أوصافاً شكلية قبيحة وإعطاء الأخيار أوصافاً شكلية جميلة^(٣).

ويفرق البعض بين القصة ومضمونها. ويرى أن مضمون القصة هو مجمل الأفكار أو الآراء أو العواطف والمفاهيم التي انبثقت منها، وأثرت فينا تأثيراً معيناً أياً كان مداه. أما موضوع القصة فيقصد به الأحداث ذاتها أو العلاقات أو المشاكل التي تحدد ملامحها ونوعها^(٤).

ولهذه التفرقة بين الموضوع والمضمون أهمية بالغة في كتابة القصة للأسباب التالية:

(١) المرجع السابق، ص ١٣٩.

(٢) أحمد نجيب. أدب الأطفال علم وفن. القاهرة: دار الفكر العربي ١٩٩١، ص ٧٦.

(٣) هادي نعمان الهيثي. أدب الأطفال - فلسفته - فنونه - وسائله. مرجع سابق، ١٤٠.

(٤) حنّى نصار. صور ودراسات في أدب القصة، مرجع سابق، ص ٣٦.

- إن قوة العمل الأدبي، واقتدار الكتاب في تناول أحداث القصة، تبرز في المضمون الذى يعطيه لهذه الأحداث.. بمعنى أن كاتباً قد يتناول موضوعاً بسيطاً، ولكنه يعطيه مضموناً قوياً، على عكس كاتب آخر، يتناول موضوعاً خطيراً أو هاماً، ولكنه يعطيه مضموناً تافهاً.

- أن موضوع القصة يتطلب من الكتاب دراسته، والعلم به وبالظروف التى وقع فيها، سواء عن طريق المشاهدة أو التجربة أو الاطلاع. أما المضمون فيتطلب (إلى جانب المستوى الفكرى والعلمى للكتاب) قدراً كبيراً من الموهبة، والحنكة فى تطويع الأحداث التى يتناولها لخدمة المضمون الذى اتجه إليه سواء بفكره أو بوجوده.

- تبدو أهمية التفرقة بين الموضوع والمضمون كذلك فى مجال النقد الأدبى للعمل القصصى، الذى يقدمه الكتاب فهو- عادة- يتناول أحداث القصة (أو موضوعها) بطريقة موضوعية يبت من خلالها «علمه» بالموضوع، وتفهمه للأحداث بأسلوبه الأدبى، فى حين أنه يوجه سير الأحداث للتغيير عن «المضمون» متأثراً بشخصيته، وذاتيته، وبما انعكس على مشاعره الخاصة من أثر لهذه الأحداث.

- إن قيمة المضمون تختلف من الناحية الذاتية الخاصة من كاتب لآخر. ولو كان واحداً فى قصتيهما، وذلك تبعاً لاختلاف المزاج الخاص لكل منهما، وموهبته ونهجه فى الكتابة.

البناء والحبكة:

بعد اختيار الموضوع وتحديد الفكرة لا بد من صنع سلسلة من الحوادث التى تشكل بنية القصة. وهذه الحوادث مترابطة وتتسلسل بشكل يودى إلى الوصول للنتائج من خلال الأسباب التى تأتى كما ترسمها الحوادث، والحبكة بمعنى آخر هى إحكام بناء القصة بطريقة منطقية مقنعة أى أن تكون الحوادث والشخصيات مرتبطة ارتباطاً منطقياً يجعل من مجموعته وحدة متماسكة الأجزاء^(١).

وإذا كانت (الحكاية) مجموعة من الحوادث مرتبة ترتيباً زمنياً، فإن (الحبكة) أيضاً سلسلة من الحوادث، ولكن التأكيد فيها يتركز على الأسباب والنتائج. وفى الحكاية يكون التساؤل: وماذا حدث بعد ذلك..؟ أما فى الحبكة فنسأل: لماذا..؟

(١) أحمد بهجت. فن الكتابة للأطفال، دار المعارف..

وإذا كانت الحكاية تعتمد على حب استطلاع القارئ فإن الحكاية أو القصة المحبكة، تتطلب من القارئ ذكاء وذاكرة. . لأنه إن لم يتذكر فلن يستطيع الفهم، ولن يستطيع أن يجمع شتات الحوادث والوقائع ليذكر بذكائه ما بينها من ارتباطات وما تؤدي إليه من نتائج. . هذا بالإضافة إلى أن ما يصحب الحكاية عادة من غموض لا ييسر للقارئ أن يدركه إلا بقدر معين من الذكاء^(١).

والحبكة أو الحادثة هي المشكلة النابعة من المقدمة، المؤدية إلى عقدة تحتاج إلى حل وفي الحكاية يظهر الصراع والتفاعل بين الأبطال والأحداث ويستمر حتى بلوغ القمة أو الذروة وينتهي عادة بحل مريح.

وتعد الحكاية جيدة إذا احتوت على مقدمة موجزة، وأحياناً تعتمد الدخول رأساً في الموضوع، إذا خلقت حالة انتظار وتشويق إلى الخاتمة، إذا تسلسلت حوادثها بشكل منطقي، فكل حادث يمهّد إلى ما يليه بطريقة مثيرة. إذا كانت تكثر فيها الحركة ويقل فيها الوصف وأخيراً إذا كان الحل الذي تنتهي إليه مريحاً ومعقولاً، ينال فيه البطل المكافح جزاءه العادل فنقول إنها تنتهي بالعدالة المتوقعة^(٢).

ولتسلسل الأحداث عدة طرق، منها أن تتوالى تواليًا عضويًا، ويربط بعضها ببعض تمامًا الارتباط، ومنها ما يكون مرتبطًا بالشخصية الرئيسية في القصة في ترابط الأحداث ومسيرتها من البداية للنهاية.

وحبكة القصة الناجحة هي التي تقوم على تخطيط جيد للأحداث يبدأ من البداية، وتتنامى الأحداث، ويتأجل الصراع حتى القمة ويكون هذا النمو إما عن طريق الصراع، أو التناقض في الأحداث والموقف، أو التكرار، أو التضاد^(٣).

وتبدأ الحوادث عادة بمقدمة مناسبة وهي البداية للقصة شريطة أن تكون موجزة موضحة لما سيأتيها من أحداث ثم تأتي العقدة التي تنمو فيها الحوادث، ويزداد الصراع حتى يصل إلى القمة، ثم الحل الذي يكون نهاية القصة، عندما تبدأ الأمور بالتكشف، وتأتي لحظة التنوير^(٤).

(١) أحمد نجيب. أدب الأطفال علم وفن، مرجع سابق، ص ٧٦-٧٧.

(٢) جولندا أبو النصر آخرون. دليل لانشاء مكتبة الأطفال، الجمعية الكويتية لتقديم الطفولة العربية، بيروت، ١٩٨٧، ص ١٨-١٩.

(٣) علي الحديدي. في أدب الطفل، مرجع سابق، ص ١١٧.

(٤) أحمد بهجت. فن الكتابة للأطفال، مرجع سابق، ص ٧٦.

ومن الضروري أن يكون بناء القصة. وتشابك حوادثها. وما بها من عقد في مستوى الأطفال.

ومن الضروري كذلك أن يراعى هذا أيضا في حبكة القصة تحتاج بالضرورة إلى ذكاء وذاكرة. حتى يستطيع القارئ أن يجمع شتات الحوادث والواقع. ويدرك ما بينهما من ارتباطات. وما تؤدي إليه من نتائج.

وإذا لم يكن كل هذا في مستوى الأطفال الذي تعد لهم القصة. فإنه لا يعتبر عملا أدبيا ناجحا من وجهة نظر أدب الأطفال السليم^(١).

والحبكة المنسوجة بعناية ومهارة هي ما توافرت فيها السمات التالية^(٢):

١- أن تربط أحداث القصة وشخصياتها وما تتخذه الشخصيات من قرارات ارتباطا منطقيا وطبيعيا يجعل من مجموعها وحدة ذات دلالة محددة.

٢- أن تتضمن القصة تخطيطا للأحداث ينتهي إلى قمة الحدث الدرامي أو ما يسمى بالعقدة ويشعر القارئ بالرضى والارتياح أو بالسعادة وهو يعيش حل هذه العقدة ويصل إلى نهاية القصة.

٣- أن تكون الأحداث التي تحمل العقدة، أو تنزل بقية الحدث الدرامي إلى السطح منتجة بدقة. وتكون جميعها مناسبة للحدث الرئيسي الذي يقوم عليه مشروع القصة ومتصلة به.

٤- الحبكة الفنية هي التي تكون قابلة للتصديق وبها رنين الحقيقة، لا أن تكون قائمة على المصادفات والحيل والخدع أو المعجزات، وأن تكون أصيلة وجيدة غير مستهلكة أو تافهة أو غير معقولة.

٥- قصة الطفل الصغير قد تكون استطرادية ذات أحداث متعددة، فيها بعض الشواهد القليلة الدالة على السبب والغاية، أو العلة والمعلول، ومع ذلك فالأحداث المختارة يجب أن تكون متصلة ومناسبة للمركز الرئيسي وللشخصية الرئيسية في القصة، لأنها قد تكون ذات دلالة خاصة بالنسبة لطفل ما، وقد تكون أسطورية ذات أثر عليه.

(١) محمود تيمور. فن القصة والمجتمع، القاهرة، ص ٨٨.

(٢) على الحديدي. في أدب الأطفال، مرجع سابق، ص ١٢١-١٢٢.

٦- الحكمة الجيدة هي التي تتطور فيها العقدة فنصل إلى قمتها في قصة ما بالصراع أو بالتناقض أو بالتكرار أو بالتضاد، ولكن في كل ذلك يجب ألا يغطي شيء على الحدث الرئيسي وهو ما ينبغي أن يسير فيها دون انقطاع أو توقف. وأن يكون خط العقدة من الوضوح الكامل بحيث لو أراد إنسان أن يحكى القصة لسهل عليه أن يتعرف عليها وأن يتبعها في السرد.

٧- قمة الحدث الدرامي في قصص الأطفال الجيدة هي التي تتطور تتطورا حتى إلى ذروتها ويسهل على القارئ متابعتها والتعرف عليها. والأطفال يفضلون النهايات الحاطفة عقب الوصول إلى القمة الدرامية، ويتوقون إلى حل سريع للعقدة. والختام الجيد هو ما يجعل نهاية القصة متماسكة غير متهاكة.

٨- ليس لدى الأطفال عادة الإدراك الكافي كي يتابعوا به أكثر من عقدة في القصة، أو ليفهموا القصص المركبة، أو يرجعوا للأحداث والذكريات في الماضي السحيق زمانا ومكانا.

٩- بناء القصة يعتمد في حد كبير على وضوح المؤلف في عرض الأحداث. وحبكة القصة هي التي تشد القارئ إليها فإذا لم تكن قوية وجوهرية فلن تجذب اهتمام الأطفال من يقرأها حتى آخرها.

١٠- لكل عمل قصصى نظام معين تنتظم فيه الأحداث، هذا النظام الذى يميز حبكة عن أخرى، فالأحداث تتبع خطا في قصة وخطا آخر في قصة أخرى، وهو ما يميز بين القصتين.

ويراعى في حبكة القصة الخاصة بالطفل :

- تسلسل الأحداث، وأن يدور الحوار بين شخصياتها فى أسلوب منطقي ووظيفي.

- يبرز الحدث الرئيسي والمعنى المقصود فى تسلسل القصة بحيث لا تغطي الأحداث الفرعية والهامشية بالدرجة التى تجعل القارئ يضل الطريق فى المتابعة ويفلت منه خيط القصة.

- تتضمن القصة (عقدة) مثل كنز يبحث عنه الشياطين أبطال القصة، فيحس الطفل بالمشكلة ويسرح بخياله فى كيفية ابتداء الأساليب للوصول إليه قبل الشياطين.

- يجب ألا تتعدد عقد القصة حتى لا تشتت متابعة الطفل لأحداث القصة .
وحتى لا يتسلل إليه الملل عند القراءة .

- يجب أن يكون تسلسل الأحداث قريبا من خبرات الطفل وآماله وتطلعاته^(١) .

الشخصيات :

وهي من العناصر الهامة جدا، وخاصة فيها يتعلق بقصة الطفل الشديد بالشخصيات، وتعلقه به، وتقليده إياه، وعلى ذلك فالشخصيات هي المحور الأساسي في قصص الأطفال؛ لذا وجب الاهتمام برسم الشخصيات بدقة وعناية حتى لا تبدو باهتة أو متناقضة في أقوالها وأفعالها.

ويتعاطف الأطفال مع شخصيات القصص تعاطفا شديدا، وخاصة مع الشخصيات التي تعاني وتكابد دون تردد أو كلل من أجل تحقيق أهدافها، ويدفع بهم تعاطفهم هذا إلى القلق أو إطلاق صيحات الاستغاثة أو البكاء حين تتعرض شخصية القصة لموقف محزن أو مخرج ويطلقون ضحكات صاخبة ويصفقون عاليا حين يتسنى للشخصية التي يحبون أن تنتصر^(٢).

والكاتب القدير هو الذي يستطيع أن يرسم شخصيات القصة رسما متقنا يجعلها أشبه بالشخصيات الحقيقية التي يجد فيها القارئ صدق الحقيقة، وبحس حرارة الحياة. والكاتب الناجح أيضا هو الذي يستطيع أن يحقق نوعا من التعاطف بين قرائه وبين الشخصيات المحبوبة المرسومة بعناية وإحكام بصورة تقنع الأطفال وتستهوهم، سواء كانت هذا الشخصيات آدمية أو حيوانية أو حتى من الجماد^(٣).

وفي قصص الأطفال يجب أن تتسم الشخصيات بالوضوح والتجديد، والصدق. ويجب أن يراعى الكاتب مستوى الأطفال والمرحلة العمرية لهم، والبيئة التي يعيشون فيها.

والشخصيات في ذاتها يمكن أن تنقسم إلى نوعين رئيسيين :

(١) أحمد هيكمل . الأدب القصصى والمسرحى فى مصر من أعقاب ثورة ١٩١٩ إلى قيام الحرب العالمية الثانية، القاهرة دار المعارف ، ١٩٧١ ، ص ١٢٧ .

(٢) هادى نعمان الهيتي . أدب الأطفال، مرجع سابق، ص ٢٨-٢٩ .

(٣) محمد محمود رضوان وأحمد نجيب . أدب الأطفال، مرجع سابق، ص ٢٨-٢٩ .

1-Flat Character

2-Round Character

وقد اختلف كتابنا في وضع ترجمة لسميه كل من النوعين فبينما يسميها الأستاذ كمال عياد جاد (الشخصية المسطحة) والشخصية المستديرة في ترجمته لكتاب (Aspects of the Novel) تأليف (A. M. Forester) نجد الدكتور عز الدين إسماعيل يسميها (الشخصية الجاهزة) و(الشخصية النامية) عن إدوين موير (Edwin Muir) في كتابه (The structura of the Novel) رغم أن موير قد استخدم نفس الكلمتين السابقتين (Flat and Round) وعلى أية حال، فإن الشخصية المسطحة أو الجاهزة هي الشخصية ذات البعد الواحد - إن صح هذا التعبير - أو هي الشخصية التي لا يتتابها تغيير بالنمو في مراحل العرض القصصي، وبهذا يمكن أن نعبر عنها في مختلف مواقف القصة .

أما الشخصية المستديرة أو النامية، فهي شخصية ذات أبعاد متعددة، تنمو مع القصة، وتظهر لنا المواقف المختلفة جوانب منها لم تكن واضحة عندما تعرفنا إلى هذه الشخصية لأول مرة. وهذا النوع من الشخصية لا يتم تكوينه إلا قرب نهاية القصة، ولا يمكن التعبير عنه بجملة واحدة لتعدد جوانبه. ولكل من النوعين دوره في عالم التأليف القصصي^(١).

وقد تكون الشخصية حقيقية أو رمزا قريبا من الحقيقة، وقد تكون من عالم الإنسان وقد تكون من عالم الحيوان أو عالم النبات، فالكون كله مجال رحب لاختيار الشخصيات وإذا كانت قصة الكبار تمتاز بأنواع كثيرة من الشخصيات وبطرق مختلفة لرسم هذه الشخصيات، فإن قصة الصغار لا تحتاج إلى مثل هذا التقيد، بل للأديب أن يدرس موضوعه بعناية، ويرسم الشخصيات بطريقة حية مؤثرة تؤدي أغراض القصة، ولا يخفى على القارئ ما للقصة من تأثير على الأطفال؛ ولذلك فإن العناية برسم الشخصية التي يتفاعل معها الطفل، ومعرفة حجم هذا التأثير وقوته أمر مهم قبل اختيار القصة أو رسم شخصياتها، وقبل اختبار نوعها ومعرفة ملامحها وأخلاقيها^(٢).

(١) أحمد نجيب. أدب الأطفال علم وفن، مرجع سابق، ص ٨٠-٨١.

(٢) محمد حسن بريغش. أدب الأطفال، مرجع سابق، ص ١٥٦.

إن القصة تكون معقولة ومحتملة الواقع عندما تتصرف شخصياتها، كما تتصرف شبيهاًتها في الحياة إذا وضعت تحت تأثير الظروف نفسها، وكذلك عندما لا يخطط القدر خبط عشواء، بل يتصرف تصرفاً لا يجافى طبيعة الحوادث والشخصيات، وأن الحوادث العفوية المفاجئة، التي تعترض سبيل الحياة في القصة وكأنها عربية، من سلاسل مجهولة، لا بد من أن تفسد هذه الحياة وتنتأ بها عن طبيعة الحياة العادية^(١).

ويمكن للمؤلف أن يكشف عن الشخصية ويظهرها بوحدة من الطرق التالية^(٢):

١- بواسطة الرواية والسرد.

٢- بتسجيل محادثتها مع الآخرين.

٣- بوصف أفكارها.

٤- ببيان أفكار الآخرين عنها.

٥- بواسطة ما تقوم به في أحداث القصة.

والتشخيص السليم علامة أخرى من علامات القصة الجيدة، ورسم الشخصيات بدقة ميزة من ميزات الكاتب الموهوب. والشخصيات التي تصور في كتب الأطفال وقصصهم يجب أن تقنع الطفل بأنها حقيقة مع نفسها أو تماثل الحقيقة، فالجيران في القصة يشبهون الجيران الذين يعيشون قريباً من الطفل، والعجوز فيها كالعجوز التي تسكن آخر الشارع ويراهها الأطفال تنوُّكاً على عصا أو تتحدث بغم فارغ من الأسنان. وكثير من الحيوانات تأتي كشخصيات في قصص التسلية الحديثة لها شخصيات حقيقية وتدخل كذلك في التشخيص السليم. والافتناع بالشخصية وتصديقها يتوقف على قدرة المؤلف على إظهار الطابع الحقيقية والسلوكية والأعمال الخارقة والقوة والضعف لهذه الشخصيات^(٣).

الأسلوب:

بعد تحديد الفكرة، ورسم الشخصيات، ووضع ملامح البناء والحبكة. يأتي أسلوب كتابة القصة. والأسلوب هو الطريقة التي يلتزمها الكاتب لعرض حوادث

(١) هادي نعمان الهيتي. أدب الأطفال، مرجع سابق، ص ١٤٣.

(٢) علي الحديدي. أدب الأطفال، مرجع سابق، ص ١٢٦-١٢٧.

(٣) المرجع السابق. السابق، ص ١٥٢.

القصة . به تظهر خبراته الشخصية ومقدرته على اختيار الألفاظ وحسن الانتقال من حدث إلى آخر وتوفير جو معين عن الموضوع والفكرة . تختلف الأساليب باختلاف الكاتب ولكن هنالك عناصر أساسية يراعيها كل كاتب قدير ليضمن لقرائه المتعة المنشودة .

أولها اللغة التي تحتل مكانة خاصة في نجاح القصة . فاللغة السهلة القريبة من لغة الطفل المحكمة من ناحية الألفاظ والعبارات والتي يكثر فيها الحوار والحركة ويقل الوصف ، أكثر مناسبة للقارئ الصغير من الكتب التي تعتمد ألفاظا مسبقة وصعبة ومقاطع وصفية طويلة .

ويقدم احمد نجيب أكثر من طريقة لأسلوب كتابة القصة للطفل ، على الكاتب أن يختار بينها^(١) :

أ- الطريقة المباشرة : ويتولى فيها الكاتب عملية السرد بعد أن يتخذ لنفسه موقفا خارج أحداث القصة .

ب- طريقة السرد الذاتي : وفيها يكتب المؤلف على لسان أحد شخصيات القصة .

ج- الطريقة الوثائقية : وفيها يقدم المؤلف القصة عن طريق مجموعة من الخطابات أو اليوميات أو الوثائق المختلفة . وأيا ما كانت الطريقة التي يستخدمها المؤلف ، فإن براعته في أسلوب العرض لها أكبر الأثر في نفس قارئها .

والأسلوب هو التعبير بصورة واضحة ، وقوية ، وجميلة عن الفكرة ، بحيث تبدو عميقة وصادقة ومؤثرة . ويمكن القول أن العناصر الأساسية التي تميز أسلوب قصص الأطفال هي الوضوح ، والقوة ، والجمال . ووضوح الأسلوب يعني أن يكون في مقدور الأطفال استيعاب الألفاظ والتراكيب وفهم الفكرة . وهذا لا يتيسر ما لم يكن النسيج اللفظي بسيطا وشفافا وخاليا من الزخرفات والتنميقات . والبساطة والشفافية لا تعني السذاجة أو البدائية ؛ لأن الأطفال يرفضون أن يقلل من شأنهم أو ينظر إليهم نظرة فجة^(٢) .

(١) أحمد نجيب . أدب الأطفال علم وفن ، مرجع سابق ، ص ٧٩ .

(٢) هادي نعمان الهيثي . أدب الأطفال ، مرجع سابق ، ص ١٤٤ .

ومن المهم الحرص على استعمال الألفاظ الصحيحة الفصيحة وعدم استعمال الكلمات العامية أو الأجنبية مهما كانت المبررات، لأن في ذلك تشويها لبناء المعرفة اللغوية والجمالية للفظ العربي وسلامته، فضلا عن تشويه مخارج اللفظ حينما تختلط مخارج الحروف العربية بغيرها، ويصبح جهاز النطق عند الطفل موزعا بين التعود في الحركة على مخارج الحروف العربية بطريقة صحيحة سليمة، والتعود على مخارج الحروف الأجنبية^(١).

والحوار من أهم الوسائل التي يعتمد عليها القاص في رسم الشخصيات... وكثيرا ما يكون الحوار السلس المتقن، مصدرا من أهم مصادر المتعة في القصة وبواسطته تتصل شخصيات القصة، بعضها ببعض الآخر اتصالا صريحا مباشرا. والحوار الرشيق المعبر سبب من أسباب حيوية السرد وتدفعه، لأنه سبب من أسباب تطوير الحوادث واستحضار الحلقات المفقودة منها. ولكن وظيفته في القصة هي رفع الحجب عن عواطف الشخصية وإحساساتها؛ وشعورها الساخن تجاه الحوادث أو الشخصيات الأخرى، وهو ما يسمى عادة بالبوح أو الاعتراف، على أن يكون بطريقة تلقائية تخلو من التعمد والصنعة والافتعال^(٢).

ويزعم البعض أن من أولى خصائص قصة الطفل أن تكون سهلة بحيث يستطيع الطفل إعادة قصتها من جديد. ولكن هذا الزعم يمثل جزءا من الحقيقة؛ لأن هناك قصصا ناجحة للأطفال تُولف قطعاً أدبية رائعة، لا يستطيع الأطفال بأي شكل من الأشكال استرجاع صياغتها أو إعادة تأليفها بأنفسهم. ويستمتع الأطفال بهذه القصص بأنفسهم. ويستمتع الأطفال بهذه القصص باعتبارها لونا من ألوان أدبهم تثار من خلالها عواطفهم وانفعالاتهم، وتثرى قدراتهم الأدبية^(٣).

وأسلوب الكاتب في بساطة هو اختياره للكلمات وتركيبها في جمل وفقرات على نسق معين ليقدم أدبا للقراء. وأسلوب القصص الجيد هو الأسلوب المناسب للحبكة، والموافق للموضوع، والموائم للأفكار، والملائم لشخصيات القصة، وهو الذي يخلق جو القصة ويظهر الأحاسيس فيها. والأسلوب الجيد لقصص الأطفال هو الذي

(١) محمد حسن. أدب الأطفال، مرجع سابق، ص ١٥٦.

(٢) محمد يوسف نجم. فن القصة، بيروت، ب ت، ص ١١٣.

(٣) هادي نعمان الهيثي. أدب الأطفال، مرجع سابق، ص ١٤٧.

يعكس حيكنتها وخلفية شخصياتها، ويناسب جمهور الصغار الذين يكتب لهم بحيث لا يتعدى محصولهم القاموس اللغوي. وليس معنى ذلك أن نستعمل فى القصة المكتوبة للصغار اللغة الدارجة العامة، وذلك لأنه يستطيع أن يفهم لغة وأسلوباً أرقى من لغته ومن أسلوبه، ومن ناحية أخرى سيستفيد من لغة القصة بمحاكاتها فتحسن لغته وأسلوبه^(١).

ومن الأساليب المحببة إلى الأطفال معالجة الموضوع دون مقدمات طويلة وصفية أو خلاصات تتميز بالوعظ والإرشاد، فمن الأفضل أن تعرض القيم بشكل غير ظاهر يدفع الأطفال إلى استخلاصها بأنفسهم من خلال أحداث القصة. ويجب ملاحظة الصيغ التعبيرية المستخدمة فى أسلوب الكتابة للطفل ويندرج تحت ذلك^(٢):

أ- طول الجملة:

فالعبارات التى تقدم إلى الأطفال ينبغي أن تكون فى فقرات قصيرة. وأن يقتصد فى استخدام الروابط التى تجعل الجملة مركبة.

ب- التقديم والتأخير:

فقد يكون من أسباب صعوبة العبارة تقديم ما حقه التأخير أو تأخير ما حقه التقديم. وقد يكون هذا فى لغة الكبار. أما بالنسبة للطفل الصغير فهذا ليس مستحباً، إلا بعد أن يزيد محصوله من اللغة، ويتدرج فى فهم أمثال هذه العبارات.

ج- استخدام المجاز والاستعارة:

وما يؤسف له أن كثيراً ممن يكتبون للأطفال ينسون أنفسهم، ويستخدمون عبارات مجازية لا يمكن أن يفهم الطفل منها شيئاً.

د- استخدام الصيغ التى تختص بها اللغة الفصحى:

كما ينصح بالتدرج فى تقديم الكلمات الجديدة. أو الألفاظ الفصيحة التى ترادف الألفاظ العامة. ينبغى أن نسلك هذا المسلك فيما يتعلق بالصيغ والأساليب التى تختص بها اللغة الفصحى، والتى تختلف اختلافاً بيناً عن نظائرها الواردة فى لغة الأطفال.

(١) عبد العزيز عبد المجيد. القصة فى التربية، القاهرة: الأجلو المصرية، ١٩٥٧، ص ٤٦.

(٢) محمد محمود رضوان وأحمد نجيب. أدب الأطفال، مبادئه - مقوماته الأساسية، القاهرة: دار المعارف، ١٩٨١، ص ٦١-٦٣.

إن تحديد الموضوع أو الفكرة، ثم التوجه إلى بناء القصة، ورسم شخصياتها، ثم اختيار الأسلوب لكتابتها، كل ذلك يبلور في النهاية ما يمكن أن نطلق عليه «الصياغة الفنية للقصة».

والصياغة الفنية للقصة ليست مجرد "تشكيل" أحداث القصة فحسب. بل هي كذلك «المحرك» الذي يحركها، ويتحرك معها في إطار الحبكة الفني، وما يقتضيه من ترتيب المواقف وتنسيقها، تقديمًا أو تأخيرًا، إجمالًا أو تفصيلًا، مع اصطناع الحيل الفنية التي يتطلبها الربط بين المواقف أو الأحداث، في تبرير مقنع يقوم على أساس الاقتناع المتبادل بين الكاتب والقارئ، وهو اقتناع يصدر عن الإحساس المشترك - فكرا وعاطفة - بالصدق الفني للعمل الأدبي شكله ومضمونه^(١).

وهناك عناصر ثلاثة أخرى أكثر أهمية في بناء القصة الخاصة بالطفل، وتنفق في تأثيرها العناصر التي ذكرناها سابقا:

أول هذه العناصر العنصر النفسي: ذلك الذي يجعل القصة تعيش في كيان الطفل، وتعيش له وتصبح جزءا منه. وليس من السهل تحديد هذا العنصر أو وصف تلك المادة الإيجابية المجهولة، وإنما يمكن وصف قصة تحوى هذه المادة الإيجابية فتجعلها تعيش لكثير ممن يسمعونها أو يقرأونها. مثل هذه القصة هي التي تلتقى بالقارئ أو السامع في نقطة خبرته.

والعنصر الثاني هو البحث والمعرفة: فالقصة الممتازة لا تكتفى بأن تلتقى مع الطفل في نقطة من خبرته، ولكنها أيضا تبعث في نفسه الرغبة في بدء رحلة من هناك، من حيث التقت خبرته بنقطة من أحداث القصة، وتسلمه إلى جولة معها فتوسع من آفاقه وتثري وجهة نظره وتعمق فهمه وترتفع بروحه المعنوية.

أما العنصر الثالث: فهو ما نجده في القصة التي تعطي الطفل من خلال تعرفه الجيد على الأشخاص أحداثها شعورا بالعلاقة والصلة بين هذه الخبرة الجزئية وبين الخبرة بمعناها الواسع، أي بين هذا الجزء من الكون وبين الكون كله. وعندما يشعر الطفل بمثل هذه الصلة تمتد القصة داخل كيانه وتقر خلال نفسه^(٢).

(١) حسنى نصار. صور ودراسات في أدب القصة، مرجع سابق، ص ٧٢.

(٢) على الحديدي. في أدب الأطفال، مرجع سابق، ص ١٣٣.



أشكال القصة

يجمل البعض أنواع القصص فى خمسة تقسيمات رئيسة هى (١):

أ- من حيث طريقة المعالجة وأسلوبها.

وتركز أساليب المعالجة القصصية على مصادر ثلاثة.

- ١- الحدث أو الأحداث المثيرة للحنن (القصص المأساوية أو التراجيدية).
- ٢- الحدث أو الأحداث التى تحتشد فيها الصراعات الإنسانية أو الاجتماعية أو الفكرية أو السياسية. والتى تنسم بالجدية والإثارة. ويطلق على هذا النوع القصص الساخرة أو الكوميدية.
- ٣- الحدث أو الأحداث التى تنطوى على مواقف هزلية بهدف التسلية أو الإضحاك أو الترفيه. وتعرف بالقصص الهازلة أو الفارص.

ب- من حيث موضوع القصة ومضمونها،

وتتعدد تقسيمات القصة من حيث المضمون، باختلافه من قصة إلى أخرى، حتى لو تماثلت موضوعاتها، أو أساليب معالجتها، فيقال عن قصة ما إنها وطنية، وأخرى إنسانية، وثالثة عاطفية أو سياسية أو فلسفية.

ج- من حيث المنهج القصصى،

ويرتبط هذا التقسيم بمراحل التطور التى مر بها أدب القصة، والتى ارتبطت بدورها بمذاهبه أو مناهجه. وعلى ذلك تتعدد أنواع الأدب القصصى بتعدد مناهجه فهناك القصص الأسطورى، قصص السير، القصص التقليدية أو الكلاسيكى، القصص الرومانتيكى... وغيرها.

د- من حيث الشكل،

تنوع القصة وتقسيماتها من حيث الشكل كما يلى :

- من حيث لهجة التعبير: عامية، فصحية.

(١) حسنى نصار. صور ودسات فى أدب القصة، القاهرة : الأنجلو المصرية، ١٩٧٧، ص ٧٤.

- من حيث الأسلوب اللغوي : سردية- حوارية.
- من حيث أسلوب تناول القصص.
- ١- من حيث العرض القصصى : أسلوب وصفي- أسلوب تحليلي.
- ٢- من حيث حركة الأحداث : أسلوب حركي- أسلوب تصويري.
- من حيث الوعاء القصصى أو حيز القصة : أقصوصة- قصة قصيرة- قصة طويلة- رواية قصيرة- رواية طويلة.

هـ- من حيث الأداء

قصص مروية (مكتوبة) - قصص تمثيلي.

أشكال قصص الأطفال؛

يمكن تقسيم قصة الطفل طبقا لعدد من المحاور، أهمها:

أ- طبقا للمرحلة العمرية :

هناك قصص لأطفال ما قبل المدرسة، والتي تعتمد على الصورة، والألوان الجذابة- وهناك قصص لأطفال المدرسة الابتدائية وأخرى لأطفال المدرسة الإعدادية- وهكذا. وفي إطار هذه الفئة يمكن تقسيم قصص الأطفال تبعا لمراحل النمو المختلفة.

ب- طبقا لطول القصة !

يمكن تقسيم القصة طبقا لطولها إلى :

- الرواية : وهى أطول أنواع القصص.

- القصة : وهى متوسطة الطول.

- القصة القصيرة : وهى أقل من القصة، ويتراوح مدة قراءتها من ثلاثين إلى ستين دقيقة، وتتراوح كلماتها ما بين ١٥٠٠ - ١٠٠٠٠ كلمة تقريبا.

- الأقصوصة : وهى أقصر أنواع القصص للأطفال أقل من القصة القصيرة فى عدد كلماتها، حيث يراعى فى ذلك المحصول اللغوى للطفل، ومدى انتباهه ومستوى تفكيره.

ج- طبقا لعناصر القصة :

- القصة السردية (قصة الحادثة): والتي تركز على سرد الأحداث، دون الاهتمام برسم الشخصيات. ويتميز هذا النوع من القصص «بالحركة».
- قصة الشخصية : وهي تلك التي تركز على الشخصيات، وأدوارها ومواقفها، ومدى تأثير تلك الشخصيات في أحداث القصة.
- قصة الفكرة : وهي التي تركز على الفكرة وإبرازها بصرف النظر عن دور الشخصيات أو الحركة الناتجة عن السرد.

د- طبقا للموضوع:

- تعدد موضوعات القصص، وقد تجمع القصة الواحدة بين أكثر من موضوع.
- وليس هناك معيار محدد لتقسيم قصص الأطفال طبقا لموضوعاتها. . على أنه يمكن تقسيمها إلى :
- التاريخية- القصة العلمية- المغامرات- الفكاهية- الأسطورية- الشعبية- الدينية- البوليسية- الواقعية- الأخلاقية- الخرافية- الخيالية- الجغرافية- الاجتماعية.
- وسوف نتناول في الجزء التالي أهم أشكال قصص الأطفال طبقا للموضوع :

أولا: القصة التاريخية

تعتمد هذه القصة على الأحداث والوقائع التاريخية، وكذلك الأعمال البطولية. كما نتناول سير الأبطال والشخصيات التاريخية الشهيرة. والقصة التاريخية أسلوب من أساليب إخراج المحتوى التاريخي وعرضه. قد تتخذ نواة لها سيرة شخصية تاريخية وقد تتخذ أى موضوع تاريخي آخر تحرك فيه من تراه من الشخصيات، وتصف فيه أوضاعا شتى^(١).

والقصة التاريخية هي تسجيل لحياة الإنسان، ولعواطفه، ولانفعالاته في إطار تاريخي. وهي تقوم على عنصرين أساسيين:

الأول: الميل إلى التاريخ وتفهم روحه وحقائقه. **والثاني:** فهم الشخصية الإنسانية وتقرير أهميتها في الحياة.

(١) محمد يوسف نجم : فن القصة، بيروت، ب ت، ص ١٠٤.

وهى وسيلة هامة لتزويد الأطفال بكثير من الحقائق عن أخبار السابقين وأعمالهم وجهودهم فى مسيرة الحضارة الطويلة التى قطعها الإنسان على سطح هذا الكوكب . . وكيف يؤثر الإنسان فى التاريخ . . وكيف تؤثر أحداث التاريخ على الأمم والشعوب والأفراد . . وكيف تؤدي الأسباب إلى النتائج . . وكيف يواجه أبطال التاريخ ما يواجههم من أحداث . . وكيف ترك العلماء والمخترعون والرحالة وأبطال الإصلاح الدينى والاجتماعى والزعماء والقادة بصماتهم على صفحات التاريخ . .

ويرجع قدر كبير من نجاح هذه القصص إلى مدى توفيق المؤلف فى اختيار الأحداث الشائقة، والحقائق الطريفة حتى يجمع بين المادة التاريخية والتشويق الضرورى فى قصص الأطفال . من غير أن يضطر إلى إضافة كثير من الخيال الذى قد يفسد الحقائق التاريخية^(١).

وللقصص التاريخية أهمية كبرى فى حياة أطفالنا . . فهى قادرة على تنمية الشعور الوطنى لديهم . وإثراء قيمة «الانتماء»، وتزكى لديهم روح البطولة والفخر عن طريق ما يقرأونه من سير الأبطال والعظماء السابقين وما بها من تضحيات من أجل الوطن . كما تستطيع القصص التاريخية أن تعوض ما قد يحدث من قصور فى عرض تاريخنا العربى والإسلامى فى المناهج الدراسية سواء فى الشكل أو المضمون . وخاصة أن تاريخنا بداية قاعدة خاصة التاريخ العربى - يعرض فى المدارس من منظور بيئى وقبلى ضيق، وتعتربه الكثير من الأكاذيب - أو إذا أحسن الظن - الكثير من الأخطاء . من هنا تأتى أهمية القصص التاريخية لأطفالنا . .

وليس كل كاتب أطفال لديه القدرة على التصدى لكتابة القصة التاريخية، والتى تحتاج إلى مقدرة عالية، وتمكن من عرض الأحداث بصورة منطقية وجذابة . والإلمام بمفردات القصة التاريخية مثل التعرف على بيئة القصة الطبيعية والاجتماعية، ورسم الشخصيات فى إطار وصفى يركز على الدور الذى قامت به فى الحياة وقصص البطولات الوطنية والدينية تحكى لكى تستحضر الماضى العظيم، وتعقد صلته بالحاضر . ولتوقظ الشعور بالتقدير والرغبة فى التقليد والمنافسة، وحب الوطن، والقصص التى تحكى عن الحكماء والفلاسفة ورجال السياسة المخلصين، والزعماء الذين قادوا البلاد فى

(١) محمد محمود رضوان، أحمد نجيب مرجع سابق . ١٩٨١، ص ٨٤.

مواقفها الصعبة... مثل هذه القصص تؤثر تأثيراً قوياً وفعالاً في اعتزاز الطفل بقومه وتقوى من الصلة بينه وبين وطنه، وتزكى الرغبة في خدمة وطنه، حين يشتد عوده، ويتجاوز مرحلة الطفولة^(١).

وقد أثبتت تجارب «استر» و«ريلو» أنه يتعذر على الطفل مثل سن التاسعة أو العاشرة إدراك المدلولات الزمنية التاريخية، ولهذا السبب نجد استيعاب الأطفال للحوادث التاريخية قبل هذا السن لا يتعدى حفظ تواريخ هذه الحوادث دون أن تكون لديهم القدرة على تتبع الأدوار التاريخية، وربط هذه الأدوار ربطاً يدل على التطور^(٢).

إن تقديم التاريخ للأطفال لا يستند إلى متركبات أساسية من الضروري أن تدخل في حساب من يحاول كتابة التاريخ للأطفال وتقرر هذه المتركبات من خلال الجوانب التالية^(٣) :

١- يرتبط التاريخ بالزمان، ومفهوم الزمان بالنسبة للأطفال مفهوم غامض، ومدلولاته غير واضحة في أذهان الأطفال، لأنها رموز مجردة .

٢- يرتبط التاريخ بالمكان، ومع أن مفهوم المكان أكثر وضوحاً من مفهوم الزمان لدى الطفل، إلا أن هذا البعد غير واضح. ويتزايد وضوحه بنمو الطفل عقلياً وعاطفياً وأدبياً.

٣- يجد الأطفال صعوبة بالغة في إدراك مفهوم حركة التاريخ لاعتماد هذه الحركة على البعدين آنفي الذكر معاً.

٤- إن وقائع التاريخ وحوادثه لا تقع تحت خبرات الطفل مباشرة.

٥- إن الوقائع والحوادث تتميز بتعقيداتها، إذ منها ما هو سياسي وما هو اجتماعي، وما هو ترفيهي ومنها ما يتصل بأفراد ومنها ما يتصل بجماعات، مما يجعلها ثقيلة على قدرات الطفل.

(١) علي الحديدي. في أدب الأطفال، القاهرة : مكتبة الأنجلو المصرية، ١٩٩١، ص ١٨٩.

(٢) مصطفى فهمي. سيكولوجية الطفولة والمراهقة، القاهرة : مكتبة مصر، ١٩٦١، ص ١٠٧.

(٣) هادي نعمان الهسي. أدب الأطفال فلسفته، فنونه، وسائطه، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٨٦، ص ١٧٣-١٧٤.

وتورد د. «ليلي الدباغ» في دراسة لها مجموعة من العناصر التي يمكن أن تتوافر في القصة التاريخية منها^(١):

- ضرورة استناد القصة التاريخية إلى نواة تاريخية حقيقية.
- أن يعمل الكاتب، قبل تركيب القصة حول النواة على تحليل تلك النواة أو الموضوع الذي يجب أن تدور حوله الأفكار الرئيسية التي تتضمنها، والشخصيات التي يراد تحريكها في نطاقها حتى تكون القصة بكل مركباتها واضحة تماماً للقارئ الصغير.
- تحديد الكاتب قبل صياغة القصة الصور التي يمكنه بها تقريب تلك الأفكار إلى الأطفال، على أن تكون تلك الصور مرتبطة بخبرتهم الحسية المباشرة.
- تحديد الإطارين الزمني والمكاني لموضوع القصة إما بكلمات «منذ زمن بعيد جداً» أو «بعد الحادث الفلاني» -إذا كانت للطفل خبرة به- أو بتقريب مفهوم البعد الزمني إلى ذهن الطفل عن طريق ربطه بعمر الطفل نفسه. أما الإطار المكاني فيحدد كذلك بحسب مرحلة نمو الطفل إما بالقول «في مدينة كذا البعيدة عنا، أو البعيدة جداً» أو بموازنة بعد المكان ببعد مكاني معروف ومألوف لدى الطفل.
- أن تكون المعلومات المقدمة للأطفال في القصة زاخرة بوصف مسهب ودقيق وملون بألف لون ولون. ومن المستحسن ذكر أشياء صغيرة قد تبدو للراشد تافهة. فمن هذا التفصيل المسهب تتكون لدى الطفل انطباعات هامة أهم بكثير من الانطباعات الناجمة عن سرد مجموعة من الحقائق الجافة.

ثانياً: القصة العلمية،

- وهي التي تدور حول حدث علمي أو تتناول اختراعاً من المخترعات العلمية. وقد تتناول سيرة عالم أو مخترعاً كما قد تدور في إطار من الخيال العلمي.
- وتكتسب هذه القصص أهمية خاصة بالنسبة للأطفال، في ظل عصر العلم والانفجار المعرفي وتقدم وسائل التكنولوجيا.

(١) ليلي الدباغ، كتابة تاريخ الوطن العربي على مستوى الأطفال، دراسة مقدمة إلى حلقة العناية بالشقافة القومية للطفل، بيروت، ١٩٧٠.

ويلاحظ أن هذا اللون من القصص يشيع بشكل واسع في البلدان الصناعية المتقدمة. ومع أن بعض كتاب هذه القصص من العلماء الذين يمتلكون قدرات أدبية، إلا أن أغلبها من تأليف الأدباء أنفسهم الذين يستعينون بخصائص العلم الحديث، ويضيفون إليها لمسات خيالية^(١).

ويقول عالم التربية الإنجليزي الشهير «ولتون» Welton Y. : «إن رقى النوع الإنسانى من الفه إلى يثائه يرجع إلى شيئين هما : تخيل أمور أفضل من تلك التى فى بيتنا، وبذل الجهود فى سبيل إبرازها إلى عالم الحقيقة. وما الكنوز التى ورثناها عن الماضى إلا صور مجسمة للتخيلات، سواء فى العلوم، أم الأدب أم الموسيقى أم الأنظمة الاجتماعية، أم الأخلاق أم العقائد الدينية. إذ إنه من المستحيل أن يتصور الإنسان كائنا أعلى منه منزلة بدون قدرته على التخيل».

وتعظم تلك المقولة دور الخيال، ليس على المستوى الفردى فقط، وإنما على مستوى الأمم. فهو السبيل إلى تغيير مسارها إلى الأفضل، شريطة بذل الجهود لجعل نتاج التخيل واقعا حقيقيا مفيدا.

والطفل بطبيعته يمتلك قدرة هائلة على التخيل، وهو مرتبط بحب الاستطلاع المجهول عليه. إلا أن هذا التخيل قد يأخذ اتجاها من اثنين، إما الاتجاه البناء أو ما يطلق عليه التخيل الإنشائى أو التكويني. وإما الاتجاه الهدام الذى يقترب من التوهم وعالم الأوهام. وبقينا أن ما نرجوه لأطفالنا هو الاتجاه الأول.

من هنا تأتى أهمية القصص العلمية لأطفالنا. والتى تستهدف ضمن ما تستهدف حفظ اتزان خيالات الطفل والخيولة دون انزلاقها إلى عالم الأوهام.

ويمتد دور القصص إلى تنمية القدرات العقلية للأطفال، فإثارة الخيال وتنمية الطريق إلى تنمية القدرات العقلية وتنمية التفكير لدى الأطفال.

والخيال يبسط آفاقه إلى ما وراء ما هو ملموس واضح، ويعين على تصور إمكانيات جديدة، والربط بين الأفكار التى تبدو أول الأمر- متباعدة، وتوجيه الحقائق القديمة توجيهها حديثا.

(١) هادى نعمان الهيتي. أدب الأطفال، مرجع سابق، ص ١٨٨.

ودور المخيلة لا يقل عن دور العقل نفسه في تفهم الحقائق، بل هي عين العقل التي ترى ما هو غير منظور ما وتقدر الجمال المستور في البواطن، وهي تنمو في الطفل مع نموه و تختلف في مداها من طفل إلى آخر. وقد أثبت التجارب تفوق المخيلة في إدراك كثير من الحقائق^(١).

وقد بدأ أدب الخيال العلمي في الظهور في القرن التاسع عشر. وهو أدب يتخذ من الظواهر العلمية وإرهاصاتها المستقبلية، والتنبؤ بها، وانعكاسات ذلك كله على عالم المستقبل ومصير المستقبل كأساس يركز عليه الحوادث. إنه درب يصور المستقبل من وجهات نظر مختلفة.

ويمكن للقصص الخيالية أن تحقق أهدافا عديدة في ميدان أدب الأطفال، منها^(٢):

- أ- إشباع رغبة الأطفال في قراءة القصص الخيالية والاستمتاع بها.
 - ب- تنمية خيال الأطفال وتطويره. وفتح آفاق رحيبة تثرى تفكيرهم وتعينهم على الاقتراب من عوامل الإبداع والابتكار. وتطوير الواقع إلى الأفضل بفكر خلاق مجدد، وخيال خصب هادف.
 - ج- تزويدهم بقدر من المعرفة عن البيئة التي يعيشون فيها، وعن المجتمع الصغير الذي يعيشون فيه.
 - د- إشباع رغبتهم للمعرفة وحب الاستطلاع.
 - هـ- تدريبهم على شئون الحياة.
 - و- توجيههم إلى الاتزان في إصدار الأحكام.
- وقد تميز إنتاج «ويلز» التخيلي التنبؤى بالإعجاب بالعلم والتساؤل بالمستقبل الإنساني. ويعد ويلز من أشهر كتاب عصره، وأبعدهم نفوذا وأكثرهم اهتماما بالقضايا الحضارية والتطورات المستقبلية. وقد انقسم إنتاجه إلى^(٣):
- روايات علمية تخيلية، وأشهرها (آلة الوقت) و(جزيرة الدكتور مورو) و(الرجل الخفي) و(حرب العوالم) و (أوائل البشر على القمر) و(الحرب في الجو).

(١) المرجع السابق، ص ١٨٤.

(٢) محمد محمود رضوان. أحمد نجيب : مرجع سابق، ص ٧٦-٧٧.

(٣) محمد عماد زكي. تحفيز الطفل العربي لعام ٢٠٠٠، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٠، ص ٦١.

- مؤلفات فكرية عرض فيها نظرتة إلى حضارة البشرية ومستقبلها وضمنها معتقداته وآراءه الإصلاحية. ومن أهم هذه المؤلفات : (توقعات) و(يوتوبيا حديثة) و(الاشياء الأولى والاحيرة) و(إنقاذ الحضارة) و(مستقبل الإنسانية المرجح) و (شكل الاشياء المقبلة).

ومن أشهر كُتَاب الخيال العلمي الكاتب الفرنسي جول فيرن (١٨٢٨-١٩٠٥) ومن أشهر رواياته «أعماق المحيط» «رحلة من الأرض إلى القمر» «حول العالم في ثمانين يوما» وقد تنبأ بمثير من المخترعات مثل الطائرة، والغواصة، والتلفزيون والسينما، والتي تحققت فيما بعد.

ويأتى «هربرت جورج ويلز» H.G. Wells (١٨٦٦-١٩٤٦) في مقدمة كتاب الخيال العلمي. ولعلنا جميعا نذكر روايته الشهيرة «آلة الزمن» التي كتبها عام ١٨٩٥. ولعل عرضا سريعا «آلة الزمن» يجعلنا ندرك أسباب النجاح الذي حققه ويلز؛ فالبطولة في آلة الزمن لرجل يستخدم تلك الآلة في الانطلاق إلى المستقبل في محاولة للتعرف على مصير البشرية ومدى ما بلغته من تقدم في ظل التطور العلمي. ولكن على عكس ما كان يتخيل فإذا به يجدها وقد تدهورت واضمحلت. وانقسم البشر إلى جنسين متصارعين، أحفاد الطبقة الرأسمالية، وأحفاد طبقة البروليتارية.

و«آلة الزمن» هي رواية خيالية ولكنها تقوم على رؤية فلسفة اجتماعية مستقبلية لما يمكن أن يسفر عنه استغلال طبقة الرأسمالية لطبقة العمال الفقيرة.

وهناك محاولات جادة في هذا المجال لكتاب سوفيت كبار أمثال فيدروف وتولستوى. ودخل هذا المجال أيضا عالم الفضاء السوفيتي الشهير «تسيولكوفسكي» بكتابه فوق القمر ١٨٩٣ والذي يعتبر أول كتاب علمي خيالي يكتبه عالم متخصص. وأتبعه بقصة «خارج الأرض» عام ١٩١٨.

لقد كان ويلز من الذكاء بحيث استطاع فهم متطلبات عصره. فكان يعرض أفكاره الفلسفية المتعمقة في إطار من الخيال العلمي المبهر والمثير. وإن كانت أعماله تتميز بنظرة تشاؤمية سوداوية لمستقبل البشرية، وهي النظرة التي ازدادت حدة بعد اشتعال الحرب العالمية الأولى التي كانت بمثابة صدمة لويلز. فكانت رواياته بعد هذه الفترة تعكس هذا الشعور. فلما نشبت الحرب العالمية الثانية ورأى الدمار قد أصاب المدن والقيم والأخلاق الإنسانية، سيطر عليه شعور بالاكئاب فقد تصور أن هذه الحرب هي نهاية الحياة على

الأرض . فأصبحت فلسفته بعدها تصوّر أن هناك صراعاً بين العلم وبين الكارثة ستنصر فيه الكارثة على العلم . والغريب أنه لم يكد يمضى سوى عام واحد على هذه النبوءة وكانت أمريكا قد ألفت بالقتلة النووية على هيروشيما وناجازاكي لتحقيق نبوءته وتنصر الكارثة على العلم .

ثالثاً: قصص البطولة والمغامرة

قصص البطولة والمغامرة من أحب القصص وأقربها إلى نفوس الأطفال . . . وهي مهمة جداً لتطور نموهم النفسي والاجتماعي وخاصة في فترة المراهقة المبكرة، حيث يحتاج الأطفال إلى القدوة والمثل الذي يتأثر به أكثر من مرحلة أخرى .

من هنا تأتي خطورة ذلك النوع من القصص أيضاً، حيث إن تقديم البطل في القصة بصورة غير صالحة، كالبطل الشرير، واللصوص، والقتلة، هذه النماذج من الأبطال قد يحاكيها الطفل، فيتمثل بقدوة سيئة تؤثر على سلوكه وعلاقاته مع الآخرين . . . لذا فاختيار البطل المقدم إلى الطفل عملية مهمة جداً وتحتاج من الكاتب إلى دراسة لجوانب الشخصية وأبعادها وتصرفاتها وكيفية وصولها إلى الهدف وأسلوبها في حل المشكلات التي تقابلها داخل القصة .

ومن الضروري أيضاً أن تكون الشخصيات في القصة أقرب إلى الواقع منها إلى الخيال، فقصص البطولة تلائم كما ذكرنا مرحلة عمرية يزداد فيها إدراك الأطفال للأمور الأكثر واقعية . وقصص البطولة والمغامرة مجال خصب لبث الكثير من القيم الصالحة في نفوس أطفالنا، مثل الخبير، والعدالة، والجمال، وحب الوطن، والصدق، والأمانة، والسلام وغيرها . كما يمكن بث روح العمل الجماعي في نفوس الأطفال وتعظيم الأعمال الجماعية القائمة على أدوار مجموعة من الأفراد، من خلال تقديم البطولة الجماعية في القصص المقدمة للأطفال .

إلا أننا نحذر هنا من قصص الخوارق، والتي يمررها البعض تحت قصص البطولة . . . وهي لون قائم بذاته، كقصص سوبر مان وطرزان وغيرها . لأنها تتسم بالعنف الشديد وتعظم دوره في الوصول إلى الهدف وأبطالها لا يراعون المبادئ السائدة في المجتمع ودائماً هم خارجون على القانون أو متحايلون عليه .

وتدخل قصص الجان في إطار قصص الخوارق أيضاً . . . والجان كائن خارق غير منظور - في العادة - وهو إما خيّر ومعين، وإما شرير خبيث، وإما شقي ساخر،

ويعيش على الأرض وكان الناس يعتقدون بوجوده في جميع أنحاء العالم. وله في كل مكان الخصائص نفسها. فهو قادر على التشكيل والاستخفاء وقد يكون ماردا يطاول الجبال أو يكون قزما يصغر عن الأطفال، ويعيش تحت الأرض أو عند سفح جبل أو تل أو بين كومة من الصخور... وكثيرا ما يتشكل بأشكال البشر أو بأشكال الحيوانات^(١).

كما يدخل في إطار قصص البطولة والمغامرات، القصص البوليسية- وقصص المغامرات الواقعية أو الحقيقة مثل قصص الرحالة، وقصص الأبطال الفاتحين، وأيضا قصص الجاسوسية، وقصص المقاومة.

ولابد من التنبيه إلى خطر ترجمة قصص البطولة الأجنبية إلى اللغة العربية بدون تحفظ، لأن غالبيتها تنطوي على مثل وقيم وأخلاقيات تعبر عن مجتمعات مختلفة. كما أن هذه القصص زاخرة بالمواقف الحادة، أو ربما الشجاعة والذكاء والمهارة التي تثير دهشة أطفالنا، وحين لا يجدون لها أمثلة في واقعنا، فإنهم يميلون إلى الاعتقاد بأن البطولة والشجاعة والعبقرية والمهارة... للأجانب وحدهم^(٢).

رابعا: القصص الفكاهية

وتحت عنوان القصص الفكاهية يدخل كل أنواع الحكايات الهزلية والمضحكة للأطفال... والقصة الفكاهية ذات فائدة كبرى للطفل وتستحق التكرار وإعادة التي يطلبها الصغار. وتمكن قيمتها في تمرين عضلات الصوت والاسترخاء. وليس هناك مكان يحتاج إلى القصة الفكاهية أكثر من فصل الدراسة. فمن المفيد للتلاميذ أن يضحكوا إذا لم يكن ضحكهم تهكما وسخرية من الآخرين أو خروجا عن اللياقة والأدب والذوق^(٣). وتبدو أهمية القصص الفكاهية لأطفالنا في ظل ما يواجهونه من ضغوط في جوانب شتى من الحياة، والتي لم تعد مقتصرة على الكبار... فهناك الضغوط الاقتصادية التي يواجهها ولدان والتي تلقى بظلالها على الأطفال. وهناك الضغوط الواجبات المدرسية الكثيرة والمتلاحقة. وهناك التوترات والتأثيرات السيئة الناتجة عن مشاهدة الأطفال لبعض برامج التلفزيون. وغيرها. من هنا تأتي القصة الفكاهية الهادفة التي تروح، ترفه، تدغدغ المشاعر، تقنن الانفعالات.

(١) أحمد رشدي صالح. الفنون الشعبية- سلسلة المكتبة الثقافية ١٣٤، دار القلم، ١٩٦١، ص ٤٨.

(٢) هادي نعمان الهيتي. أدب الأطفال، مرجع سابق، ص ١٦٠.

(3) U L R ich's International periodicals

ويمكن أن تحقق القصة الفكاهية أهدافا خاصة، منها^(١):

- تحبيب الأطفال في القراءة، وإقبالهم عليه.
- إقبال الأطفال على القراءة يساعد بدوره على تنمية الميول الأدبية لدى الصغار..

- كما أن فيها راحة للنفوس، وتنشيطا للعقول.

- كما أن مجالا واسعا انتقد البيشة، والسخرية من العادات السيئة، والتقاليد الضارة مما يعين على محاربتها والإفلاع عنها.

وما تستهدفه القصص الفكاهية ليس القهقهة التي يعيشتها الهزل العابر، بل تستهدف إثارة تفكير الطفل وتنمية ذوقه وإذكاء إحساساته، وبعث الإشراق والتفاؤل في نفسه، ويمكن عن طريق القصص الفكاهية زعزعة الخرافات والأوهام والعادات والتقاليد والعقائد العتيقة وتأسيس قيم ومفاهيم وأخلاقيات جديدة. والذي يمنح القصص الفكاهية هذه القوة والتأثير هو ارتكازها على المفارقات الناجمة عن التناقض في الحياة والمجتمع مضمونا واعتمادها على الإيحاء غير المباشر في جو بعيد عن التوتر أسلوبا^(٢).

ومن البديهي أن الذوق الفكاهي يختلف باختلاف السن. وفي الأعمار الصغيرة يعجب الأطفال بالفكاهة الناتجة عن أعمال تتسم بالغفلة. مثل القطة التي أرادت أن تخطئ ملابسها. فخاطت بالإبرة شعر أصابعها..

وإذا تقدم الأطفال في السن، أعجبهم المواقف الفكاهية الناتجة عن المفارقات والأحداث التي تحتاج إلى شيء من سعة الفكر لإدراكها مثل ضعيف النظر الذي رأى لوحة إعلان على عمود، فصعد ليقرأها.. فوجد بها: (احترس من الطلاب).

وكثيرا ما يساعد الرسم الذكي على إدخال عنصر الفكاهة والمرح إلى القصة عندما يكمل النص ببراعة ومقدرة^(٣).

ومن المهم أن نبحت عن قصة فيها أساس المرح، شريطة ألا يقوم على حساب الآخرين. مرح ينبع من الإحساس العميق بالعلاقات بين الأشياء، وقد يبذل المرء الكثير

(١) محمد محمود رضوان. أحمد نجيب، أدب الأطفال، مرجع سابق، ص ٨٥.

(٢) هادي نعمان الهيتي. أدب الأطفال، مرجع سابق، ص ٦٧.

(٣) محمد محمود رضوان. أحمد نجيب، أدب الأطفال، مرجع سابق، ص ٨٥.

حتى يمكن له أن ينمي الإحساس بالمرح إلى درجة يتمكن بها الكاتب من خلق قصة مرحة، أو يتمكن الراوى من سرد قصة فكاهية.

وسارد القصة المرحلة للأطفال يجب أن يكون لديه نوع معين من المهارة فى السرد بحيث يكون موضوعيا^(١).

خامساً: القصص الأسطورية

ويقصد بها تلك التى تعتمد على الأسطورة كموضوع لها. وهناك تعريفات كثيرة للأسطورة، تعدد طبقاً لتعدد المجالات التى تناولت مصطلح الأسطورة Myth، مثل علم النفس، والاجتماع، والفنون الشعبية.

إلا أن تعريف لويس سبنس Lewis Spense الذى وضعه عام ١٩٦٢ يعتبر من التعريفات الجامعة للأسطورة، حيث يقول: إن الأسطورة هى الحكاية التى يفسر بها الإنسان الأول ظاهرة طبيعية، أو القصة التى تختص بالآلهة وأفعالهم ومغامراتهم حين لم يكن الإنسان يبحث عن الآلهة لذاتها، ولكن بوصفها القوى الغيبية التى تسيطر على الظواهر الكونية وتنظيمها^(٢).

ولا تلزم الأسطورة فى موضوعها بالحقيقة المحسوسة المعقولة، بل تتجاوزها إلى المبالغة تارة، وإلى الإعجاز تارة أخرى وتجتهد رغم هذا فى الظهور بمظهر الحقيقة الخالصة وتلتبس من السامع إليها أن يأخذها مأخذ الجد ويحملها محمل الصدق^(٣).

وتقترب الأساطير من مفهوم القصص الشعبية فكلاهما ينبع من الشعب. وكلاهما مجهول المؤلف، وكلاهما يطرأ عليه التعديل والتحرير وهو ينتقل من جيل إلى جيل. وكلاهما يتكىء على واقعة حقيقية أثرت فى وجدان شعب من الشعوب.

وفى ذلك يقول د. عبد الحميد يونس أن الأسطورة تطلق على الشعائر عند قيامها بوظيفتها العقيدية فتفسر ظواهر الكون والطبيعة بمنطق العقل البدائي، وتعليل العادات والتقاليد والمراسيم بمنطق من هذا العقل أيضاً، فلذا تجاوزت هذه الوظيفة، وعدلتها إلى وظيفة أخرى، أو انفرط عقدها، وتداخلت عناصرها فيها يصدر عن العاديين من ضرب

(١) على الحديدي. فى أدب الأطفال، مرجع سابق، ص ١٩٣.

(2) Lewis Spence ; the out lines of Mythology ,New york, 1962, p. 122.

(٣) مصطفى ماهر. الأساطير الألمانية، تراث الإنسانية، العدد ٤، المجلد الخامس، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ص ٢٨٧.

النشاط والسلوك، لم تعد مادة أسطورية بالمعنى الصحيح، وإنما أصبحت مادة فولكلورية وأصبحت من عناصر الأدب الشعبي^(١).

ومن أمثلة تلك القصص : حرب طروادة، أبو زيد الهلالي، سيف بن ذي يزن، عنترة بن شداد، ألف ليلة وليلة.

ويرى بعض الباحثين أنه من الصعب الفصل بين الخرافة والأسطورة. فالحكاية الخرافية في رأيهم لون من ألوان الأساطير، يقول العالم الألماني «فريدريش فون ديرلاين» أن معظم الحكايات الخرافية تسبق كل تاريخ مدون، ترجع إلى عالم آخر من الدين والفكر والاعتقاد، فتمزج من هنا بالأسطورة، ولكن يجب ألا نردها جميعها إلى عصور قديمة يسودها الغموض، ذلك لأن روايتها من القاصين قد غيروها في إطار طاقاتهم ومواهبهم الفنية^(٢).

وهناك اتجاه آخر يربط الأسطورة بالعلم، على اعتبار أنها تعليل لإحدى الظواهر الطبيعية، مثل كيفية خلق هذا الشيء أو ذاك في الكون، كالتناس، والحيوانات، والأشجار، والشمس، والقمر، والنجوم، والزوابع، وانفجار البراكين. وباختصار كل ما له وجود، وكل ما يقع في هذا الكون الفسيح. فالأساطير طبقاً لذلك - ما هي إلا العلم القديم، وهي نتاج محاولات الإنسان الأول لتعليل كل ما يقع تحت بصره وحسه.

ومن أنصار هذا الاتجاه «سيرج.ك جوم» الذي يرى أن الأسطورة ما هي إلا محاولة لتفسير علوم عصر ما قبل العلوم، لأنها تحدثنا عن علة خلق الإنسان، وعلة الظواهر الطبيعية، وتفسر لنا الأسرار الخافية وراء وصفات الحيوان^(٣).

وأياً ما كان الأمر، بوجه عام، فإن الأسطورة هي واقع ثقافي شديد التعقيد، وهي تحكى نشوء هذا الشيء أو ذاك وفق تفسير الإنسان البدائي الذي يستعين بالآلهة المفترضة أو الكائنات الخارقة في تعليقاته بما في ذلك تفسيره لظواهر الحياة والطبيعة والنفس والكون. . أنها تخيلات الإنسان وتعليقاته لما يحيط به^(٤).

(١) عبد الحميد يونس، الأدب الشعبي، مجلة الفنون الشعبية، العدد ٢، ص ٢١.

(٢) فريدريش فون ديرلاين، الحكاية الخرافية، ترجمة نبيلة إبراهيم، القاهرة، دار نهضة مصر، ١٩٦٥.

(٣) أحمد رشدي صالح، الفنون الشعبية، مرجع سابق، ص ٥٠.

(٤) هادي نعمان الهيتي، أدب الأطفال، مرجع سابق، ص ١٩٢-١٩٣.

والمهم هو... هل تلائم الأساطير- وفقا للمعاني السابقة- مستوى النمو المعرفي للأطفال. أو بمعنى آخر: هل نقدم للأطفال ذلك النوع من القصص أم نحجبه عنهم؟... الحقيقة أن هناك وجهتي نظر مختلفتين، الأولى ترفض أن نقدم الأساطير للأطفال ضمن ما نقدمه لهم من أدب؛ نظرا لأنها قصص مركبة قد تثير حيرة الأطفال، كما أنها تعتمد على الرمز الذي يجعلها صعبة الفهم بالنسبة للأطفال.

وجهة النظر الثانية ترى وجوب تقديم الأساطير للأطفال، لما تتسم به من تشويق وإثارة، وتسلية وممتعة.

ونحن نؤيد وجهة النظر الثانية، شريطة أن تبسط الأسطورة للأطفال من حيث اللغة والفكرة؛ لأنها تستطيع أن تنمي خيال الطفل، وتقدم له نماذج بطولية من التاريخ، وتنقل له- من خلال أحداث القصة- بيانات اجتماعية وثقافية وجغرافية وتختلف عن تلك التي يعيش فيها. بالإضافة إلى أنها- بما تحويه من بناء جيد لعناصر القصة- تساعد الأطفال على الإقبال على قراءة الأدب.

كما يجب اختيار المرحلة العمرية المناسبة لتقديم الأسطورة لها، ونقترح ألا نقدم الأسطورة للأطفال الذين لم يتجاوزوا التاسعة من العمر. وبوجه عام، فكلما تقدم الأطفال في العمر قدمنا لهم الأساطير الأكثر تعقيدا، حتى نصل إلى الأسطورة الرمزية.

وإذا ما اتفق على جنس الأسطورة الأدبي بعامة لا بد وأن مكانا في «أدب الأطفال» دون مغالاة في التفتير والحرمان، أو إسراف في عدم تحديد ما يناسب الطفل أو يناسب سنه، فمن الواجب أن تراعى بعض المقاييس في اختيار الأساطير للأطفال أو تعاد صياغتها، ومن ذلك أن الطفل يأخذ قليلا من الأساطير كل عام كي يحصل على المعلومات التي تجعل قراءته فيما بعد ممتعة وواضحة.

والأساطير «الكونية» يجب أن تحكى للأطفال ولا تكتب لهم وإذا ما أعيدت صياغة الأسطورة كتابة أو حكاية يجب أن يخلقها الكاتب أو القصص بروحها الأصلية التي يكون العرب أو المتصرف قد تمثلها بدراسته وتعمقه حياة الشعب الذي خلقها أولا، والمتصرف في الأسطورة يجب ألا يفقدها شيئا من جمالها أو ثروتها في التصوير^(١).

(١) على الحندي. في أدب الأطفال، مرجع سابق، ص ١٦٠، ١٦١.

رغم أن كثيرا من القصص الشعبية يتشابه مع «الأساطير» في أمور كثيرة كما ذكرنا سابقا، إلا أنه يمكن أن نعتبر هذا النوع من القصص نوعا قائما بذاته.

فالقصة الشعبية هي القصة التي ينسجها الخيال الشعبي حول حدث تاريخي، أو البطل يشارك في صنع التاريخ لشعب من الشعوب يستمتع الشعب بروايتها والاستماع إليها، ويورثها الأبناء والأحفاد، وهي بذلك لا تخرج عن الأدب بمعناه العام، وهو التعبير عن الروح الشاعرة في صورة كلمات؛ لأنها تعبير عن المشاعر الفطرية التي تعيش في الإنسان^(١).

ولا يقتصر الأدب الشعبي - بما فيه من الحكايات - على ما يتناقله الناس من جيل إلى جيل، بل هو أشمل من ذلك. حيث يمتد ليشمل النصوص الموثقة بين طيات الكتب، وردتها جماهير الشعب في حينه، وسجلها الكتاب كحقيقة ودليل على تيارات الفكر السائدة في ذلك الحين.. وعليه نجد أدبا شعبيا مرويا وآخر مكتوبا^(٢).

وللقصة الشعبية سمات تتميز بها عن غيرها من ألوان القصص الأخرى وهي: العراقة، والصدق، والجماعية، أما العراقة والأصالة فتتمثل في أن كل فريق من المجتمع قبل أن يتفرغ أفراد من ضرورات العمل والحياة لينشئوا قصصا تعبر عن الفردية الذاتية تارة أو تخدم طبقة خاصة وتنشع حاجاتها الفنية تارة أخرى. وقبل أن يفصل هؤلاء وهؤلاء بقصصهم عن المجموع، كانت هناك قصص عامة للجماعة البشرية. وكانت تلك القصص تكفي حاجات الجماعة الفنية والروحية، وتعبر عن عواطفها وأفكارها. والصدق في الملامح العامة يقصد به أن ترتكز القصة الشعبية على أساس من الحقيقة وتبدأ منه. فالبطل شخصية حقيقية أول أمرها، والحدث والقبيلة أو الجماعة لها أصل تاريخي. وفوق ذلك فالقصة نفسها ثمرة الضرورة الملحة، من جانب الشعب.

ومعنى الجماعية أن القصة الشعبية مجهولة المؤلف^(٣).

(١) المرجع السابق. ص ١٧٦.

(٢) إبراهيم أحمد العزب شعلان. النوادر في الأدب الشعبي، رسالة دكتوراه غير منشورة، جامعة القاهرة، ١٩٧٤، ص ٣٠.

(٣) على الحديدي، في أدب الأطفال، مرجع سابق، ص ١٧٧.

ونماز القصة الشعبية عادة بصفات منها :

- شهامة البطل ومروءته، وصفاته الخلقية الرفيعة .
- التشويق وسهولة الأفكار وبساطة اللغة .
- كثيرا ما تحتوى على شعر عامى منغم يساعد على التأثير فى نفوس السامعين عند إلقاء القصة .

- تبدأ عادة بعبارة مألوفة مثل : كان يا ما كان . . فى سالف العصر والأوان^(١) .

ومن القصص الشعبية المناسبة للأطفال، القصص القائمة على المقابلة والقضاء والحيلة، وهذا النوع يحتوى على عقدة تحل خلال تتابع الأحداث، كقصص الحيوان الذكى والحيوان الغيبي، والأرنب والسلحفاة، والأرنب والعنكبوت، والأخ الصغير والأخ الكبير، وشهزاد الذى أحالت على شهر يار حتى لا يقتلها، وأبو جلمبو المكار الذى احتال على الثعلب حين نظم سباقا بينهما فتعلق أبو جلمبو بذيل الثعلب، وحين وصل إلى خط النهاية وسقط، قال للثعلب: إلى أى شيء تنظر وأنا فى انتظارك هنا منذ فترة طويلة^(٢) .

ومن القصص الشعبية التى تشد الأطفال إليها «قصص لماذا؟» وهى قصص تشرح خواص بعض الحيوانات أو طباعها، أو عادات الناس وتقاليدهم .

ويرى عبد العزيز عبد المجيد أن بعض الحكايات تحتوى على عناصر سيئة، وهذه إذا تركت من غير إصلاح أو تهذيب وأشرف عليها . . ربما كانت عاملا سلبيا فى تربية الطفل . . لأن المعلومات والحوادث التى تتضمنها هذه الحكايات تؤثر فى تكوين الطفل العقلى والخلقى، وفى ذوقه وخياله ولغته^(٣) .

والأغنية الشعبية، رافد من روافد الأدب الشعبي، فهى أغان فطرية، لا أثر فيها لصنعة متعمدة . وهى لون من ألوان الشعر الشعبي .

والأغنية الشعبية تتميز بمجموعة من الخصائص التى تميزها عن غيرها من الأغاني، أهمها^(٤) :

(١) محمد محمود رضوان، أحمد نجيب، أدب الأطفال، مرجع سابق، ص ٨١ .

(٢) على الحديدى . فى أدب الأطفال، مرجع سابق، ص ١٧٩-١٨٠ .

(٣) عبد العزيز عبد المجيد. القصة فى التربية، القاهرة، الأجلو المصرية، ١٩٥٧، ص ٩ .

(٤) عفاف حسين. الموسيقى الشعبية، مجلة الفن الإذاعي، العدد ٦٧ .

- تبلغ أوج مجدها بازدهاها في المجتمعات الشعبية، حيث لا يوجد لها نص مدون سواء كان هذه النص شعريا أو موسيقيا.
- أكثر محافظة على الأسلوب الموسيقى الذي تستخدمه بالقياس إلى غيرها من الأغاني.
- أسماء الذين ألفوا الأغاني مجهولة تماما عن المغنين فيما عدا المحترفين منهم، والذين يكتب لهم مؤلفون معروفون بالنسبة إليهم أغاني ومواويل خاصة بهم.

وتنقسم أغاني الأطفال إلى :

- أغنيات تقال للأطفال، وهي أغاني المهد، وتستخدم عادة لتتويم الأطفال، ويكون إيقاعها بشكل معين يساعد على نوم الطفل . وهي من أهم فنون الغناء الشعبي.
- ومن أشهر أغاني المهد : «نام يا حبيبى نام وادبلك جوزين حمام»، «تاتا تاتا خطى العتبة حبة حبة».
- الأغنيات التي يرددها الأطفال أنفسهم، وذلك في مناسبات معينة، مثل : «على عليوة ضرب الزميرة يللي»، «يا برتقان يا أصفر وصغير»، «يارب ياربنا يكبر ويبقى زينا»، «حلقاتك برجلاتك» وغيرها.

سابعاً: القصة الدينية

من أهم أنواع قصص الأطفال، وأوسعها انتشاراً وأكثرها تأثيراً في وجدان الطفل. وإذا ما أحسن كتابتها فمن الممكن أن تسهم بدور فعال في التنشئة الدينية للطفل وإكسابه المفاهيم الدينية الصحيحة. على أن تقدم للطفل في أسلوب بعيد عن التكلف والافتعال، والوعظ والإرشاد.

وشاع في القصص الديني قراءة قصص الأنبياء والصالحين، وقصص الحيوان في القرآن الكريم، وغزوات الرسول ﷺ، وفجر الدعوة، وقبلة المسلمين، وحياة الرسول وأصحابه، وأمّهات المؤمنين، ونساء خالداً، والسيرورة وكلها حكايات تدعو إلى الفضائل وتنفر من الرذائل، وتجمع بين المتعة والتشويق والمغزى الخلقى والمواقف القيمة، أسلوبها قصصى وعقدتها الصراع بين الخير والشر، مستمدة غالباً من الكتب السماوية

وتستخدم لغة سهلة ومفردات مألوفة غالباً، وفيها حقائق دينية مفيدة، وفيها مواقف للعتة والاعتبار دلائل على أن حياة الأنبياء والرسل حياة مثالية كريمة، تصور مواقف البذل والعطاء والتضحية في سبيل المبدأ والعقيدة^(١).

وفي القرآن الكريم عدد كبير من القصص القرآني، القصير الذي يشبه الومضة إلى الطويل الذي يستغرق سورة كاملة (سورة يوسف) ووردت الالفاظ الدالة على القصة والقصص في كتاب الله مرات كثيرة جدا وفي عدد كبير من السور القرآنية (النساء، الأنعام، الأعراف، هود، يوسف، الكهف، طه، النمل، القصص، غافر) بينما وردت القصص في سور كثيرة جدا وفي كل أجزاء القرآن الكريم. وقصة يوسف تمثل النموذج الكامل لمنهج الإسلام في الاداء الفني للقصة.

والواقع إن اعتماد القرآن الكريم على القصص كوسيلة من وسائل الهداية والتذكرة والموعظة والعبرة جاء لأنه وقت نزول القرآن على الرسول الكريم ﷺ كانت القصص وروايتها فنا منتشرا بين القبائل العربية المنتشرة في أرجاء الجزيرة آنذاك. وكانت الامهات المسلمات يحكين لأطفالهن قصصا عن الرسول ﷺ وعن الدين الجديد الذي طلع على الدنيا ليبدد غشاوة الجهل والوثنية، وكذلك يقصص عليهم أبناء المسلمين الأولين الذين آمنوا بالدعوة الجديدة، وما كانوا يلقونه من عنت المشركين ومكرهم وما كان عليه أولئك الرجال من صبر وثبات على المبدأ أو العقيدة، وبطولاتهم التي سطرها من أجل نشر النور العظيم. وكانت تلك الحكايات والقصص تشوق الأطفال وتجذبهم للإسهام في تلك البطولات الخالدة، وتحرك فيهم التفكير وتطلق لحيالاتهم العنان لتصور الرسول الكريم بطلا عظيما يحول الظلام نورا ويسير بسفينة العالم من الشر إلى الخير، ويمنح الخائفين الأمن والسلام^(٢).

والأدب الإسلامي مدعو- من خلال الإبداع أولا، والنقد ثانيا- لتصحيح مسار أدب الطفل عن طريق القصة الإسلامية المناسبة التي تقدم للطفل قيما سامية، وحقائق ثابتة، ومتعة نظيفة وفائدة شاملة، بعد أن تعيش في حوزة التصور الإسلامي، وللقصة الإسلامية مجالات ومصادر وديناوات واسعة كثيرة. فهناك كتاب الله- عز وجل- الذي

(١) حسن شحاته، قراءات الأطفال، ط٢، ١٩٩٢، ص ٦٠.

(٢) مفتاح ذياب، في تاريخ أدب الأطفال ودور الثقافة الإسلامية فيه، مجلة تراث الشعب، الجزء الثالث، العدد ١١، أكتوبر، ديسمبر ١٩٨٣، ص ٧٢.

يعد الأدب بالفكرة والموضوع والحوادث في مجالات عديدة، وتتيح له الفرص لكتابة قصص رائعة ذات أهداف سامية، وموضوعات متنوعة مهمة^(١).

وينبغي ألا يقتصر مضمون الكتب الدينية للأطفال على الناحية التاريخية- رغم أهميتها- وإنما عليه أن يعمل على تغطية جوانب رئيسية ثلاثة^(٢):

- المادة المعرفية :

التي تقدم المعلومات اللازمة عن حقيقة الإسلام.. وقواعده.. وأصوله.. ومقوماته.. وتراثه.. وتاريخه.. وأمجاد.. وسيرة الرسول ﷺ.. والصحابة والأعلام وما إلى ذلك من المادة المعرفية التي تناسب الأطفال في مختلف مراحل نموهم..

على أن تربط هذه المادة المعرفية.. في مضمونها وطريقة عرضها- بلامح العصر الحاضر ومنجزاته وعلومه المختلفة، ليستقر في وجدان الأطفال أن هذه المادة المعرفية هي اليوم نابضة بالحياة، ومناسبة لهذا الزمان، كما كانت مناسبة على مر العصور، لأنها من صنع خالق الإنسان.

- القيم السلوكية :

وهنا يقدم المضمون الإسلامي للأطفال- من خلال المواقف والأحداث وغيرها قيم الإسلام وسلوكياته وأخلاقياته واتجاهاته النبيلة الفاضلة، التي تنير للإنسان في هذه الدنيا سبيل علاقاته مع خالقه.. ومع الناس.. ومع هذا الكون كله بما فيه.. ومن فيه.. مما يحقق للإنسان السعادة في الدنيا والآخرة.. ولل البشرية الرفاهية والسلام..

- الممارسات العملية :

والاتجاهات التطبيقية التي يمكن أن يزاولها الفرد في حياته العملية، والطفل في حياته اليومية، في ضوء المادة المعرفية والقيم السلوكية السابقة.. ليكون نموذجاً إسلامياً حياً في فكره وتصرفاته ومعاملاته..

(١) محمد حسن بريش. أدب الأطفال، ط ١، ١٩٩٢، ص ١٥٠.

(٢) محمد محمود رضوان. أحمد نجيب، أدب الأطفال، مرجع سابق، ص ٧٩-٨٠.



فن رواية القصة:

من أهم أساليب تقديم القصة للأطفال، أسلوب الرواية حيث يتيح للراوى فرصة التأثير فى الطفل عن طريق استخدام التأثيرات الصوتية فى إبراز مواقف القصة ورسم شخصياتها، كما أن رواية القصة تتخطى حاجز معرفة الطفل القراءة والكتابة.

وفن رواية القصة هو أحد أقدم الفنون الأدبية، والتي سبقت فن الكتابة. فالكتابة لم تخترع إلا حديثا كما أن جزءا كبيرا من تاريخ وراث الإنسانية حفظ ونقل عبر الرواية ثم سجلت فيما بعد.

وفى المجتمعات القديمة كانت هناك عادة يتم بموجبها اختيار أحد أفراد القبيلة للقيام برواية القصص والحكايات، ويشترط فى الشخص المختار أن يكون من الموهوبين فى هذا الفن الذى يتطلب الاعتماد على الذاكرة القوية فى إعادة نفس كلمات القصة أو الحكاية المنقولة من جيل إلى جيل. ولا تزال هذه العادة موجودة حتى يومنا فى كثير من المجتمعات. وقد أخذ العديد من المتخصصين فى التراث الشعبى فى تسجيل وإعادة كتابة الحكايات والقصص الشعبية التى تروى فى القرى والوديان، والمدن وكذلك فى المجتمعات الصحراوية من أجل الوقوف على تاريخ هذا الفن الأدبى القديم^(١).

إن القصة لا تروى نفسها بنفسها، بل لا بد من «وجود راو مضمن فى النص، ولكل نص راو على الأقل»^(٢).

فى القصص «لا تكون أبدا بإزاء أحداث أو وقائع خام وإنما بإزاء أحداث تقدم على نحو معين... إن السارد «الراوى» هو الفاعل فى كل عملية البناء... فالسارد هو الذى يحدد المبادئ التى ينطلق منها إطلاق الأحكام التقييمية، وهو الذى يخفى أفكار الشخصيات أو يجعلها، ويجعلنا بذلك نقاسمه تصوره للنفسية، وهو الذى يختار الخطاب المباشر أو الانقلابات الزمنية - فلا وجود لقصة بلا سارد»^(٣).

(1) Margaret Hodges, Story telling, Encyclopedia of library and lbformation science
New yourk, Marcel Dekker, INC, VOL.29, 1980,p. 168

(2) prince, Gerald, Adecisionary of Narratology, University of Nebraska press,
Lincoln, London, 1987,p.65.

(٣) ناصر عبد الرازق الموافى . القصة العربية . . عصر الإبداع والفاخرة، دار الوفاء، ١٩٩٦، ص ٩٤

وقد أدركت كثير من الدول ما لرواية القصة من أهداف تربوية وأهداف تثقيفية وغير ذلك من الأهداف التي تعود على المجتمع بجيل مثقف مفكر، فلم توص بروايتها في المكتبات العامة فقط، بل خصصت لها فترات معينة وأدخلتها ضمن المناهج المدرسية للتلاميذ وخصوصا في المدارس الابتدائية والإعدادية ورياض الأطفال. وقد عرفت فوائد رواية القصة منذ القدم، فقد دلت البحوث والدراسات التاريخية على أن هذا الفن من الفنون الأدبية كان موجودا في كل الحضارات التي مرت بها البشرية^(١).

ففي المجتمعات الأفريقية كان هناك نوعان من رواية القصص «الراوي المقيم» وهو في العادة يكون تابعا لرئيس القبيلة ومهمته إدخال السرور والمتعة عن طريق رواية القصص، و«الراوي المتجول» الذي ينتقل من قرية إلى قرية يروي الحكايات والخرافات والأساطير، ويزيد على ما يجد أمامه في هذه القبيلة أو تلك القرية. وفي اليابان والصين والهند كان هناك رواة متعددون يروون القصص ومن بينهم القساوسة والباحث والحرفيون وكذلك بعض المزارعين وكانوا جميعهم يلقون الاحترام في مجتمعاتهم كرواة للقصص. كذلك دلت الاكتشافات على أن المصريين القدماء كتبوا قصصهم المروية على ورق البردي. كذلك وجد هذا الفن عند السومريين الذين كانوا يروون ملحمة «جلجامش» الأسطورية جيلا بعد جيل، وانتقلت منهم إلى البابليين عندما انهارت حضارة سومر، ومن المعروف أن اختراع الكتابة يعزى إلى السومريين وحضارتهم كذلك وجدت رواية القصة عند العرب في العصر الجاهلي، وبعد مجيء الإسلام إلى الجزيرة العربية استمر نشاط القصص الديني حتى بلغ ذروته في العصر الأموي^(٢).

وقد ساهم فن رواية القصة في المحافظة على التراث من القصص والحكايات الشعبية ذات التاريخ القديم. كذلك ساهم ولا يزال يساهم هذا الفن في إحياء تراث الشعوب والأمم عبر القصص لأجل إمتاع الأطفال، ثم انتقل هذا اللون إلى المراكز الترفيهية وساحات ألعاب الأطفال، وكذلك إلى المكتبات. وعلى الرغم من أن أول تاريخ لرواية القصة في المكتبات غير معروف، فإنه كان من قبل بداية القرن العشرين بسنوات. وبعد انتهاء القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين زاد الاهتمام بهذا الفن في مكتبات الأطفال والمكتبات العامة ومراكز الطفولة المختلفة وخصوصا في الولايات

(١) مفتاح محمد دياب، مقدمة في أدب الأطفال، مرجع سابق، ص ١٣٨

(2) Augusra Baker and Ellin Greene., Art and Sary telling: Art and Technique, New York (R.R.Bowker Campany) 1977 p. 61.

المتحدة وأوروبا بعد أن تبينت أهميته في التأثير على الأطفال من الناحية التربوية والثقافية. وفي وقتنا الحاضر فإن جميع مكتبات الأطفال والعامية في الولايات المتحدة والدول الإسكندنافية تقوم بتقديم ساعات رواية القصة حسب جداول زمنية منظمة كل أسبوع، ويقوم برواية القصص فيها رواة متخصصون في هذا الميدان. ولا يعرف أطفالنا في الوطن العربي من هذا الفن شيئاً إلا ما ترويه لهم النسوة والعجائز وخصوصاً وقت النوم. وحتى هذا النوع من الحكايات والخرافات أصبح نادراً بعد دخول الإذاعة المرئية إلى معظم البيوت في الريف والمدن على السواء^(١).

وحكاية القصة للأطفال وروايتها لهم تفوق في المتعة قراءتهم لها بأنفسهم. والذين يتعاملون مع الأطفال ويروون لهم القصص من المدرسات والمدرسين، والرواد والمشرفين على النوادي أو معسكرات الأطفال، والقائمين على قصور الثقافة، يحسون الفرق الكبير بين تأثير حكاية القصة للأطفال وبين قراءتهم لها. فالأطفال يستمعون إلى القصة المروية لهم بشغف أكثر وحب كبير. وحتى تلاوتها عليهم Recitation ليس فيها سحر الحكاية ولا جاذبية الرواية؛ ذلك لأن الرواية، عملية مشاركة للتجربة الحقيقية أو الخيالية مشاركة حية^(٢).

وتكاد تشفق معظم الروايات أن أول من قص القصص، وحدث بالحكايات في الأدب العربي مع ظهور الإسلام هو تميم الدايي. وهو نصراني أسلم في سنة تسع من الهجرة. ومن أشهر ما قص به من قصص خيالي قصة «الجنة والجنة». وما يروى في الأسواق ومتنديات السمار وعلى ألسنة المربيات والجوارى في بيوت الأغنياء قبل الإسلام. ويظهر الإسلام كانت تروى في المسجد أيضاً. وكان الراوي يضيف إلى مادته ما يضيف عليها المتعة والمنفعة والخيال، فكان لا يعتمد فيها على الصدق بقدر ما يعتمد على الترغيب والترهيب^(٣).

أهمية رواية القصة للأطفال:

تشير البحوث والدراسات التربوية والتعليمية لأهمية رواية القصة في تنمية عدد من المهارات والقدرات التي تساعد على النمو السوي للطفل، ضمن عدد من الأنشطة

(١) مفتاح محمد ذياب. مقدمة في أدب القصة، مرجع سابق، ص ١٤٠.

(٢) علي الحديدي. في أدب الأطفال، القاهرة: مكتبة الأنجلو المصرية، ١٩٩١، ص ٢٨١.

(٣) أحمد زلط. أدب الطفولة ط ١، القاهرة: الشركة العربية للنشر والتوزيع، ١٩٩٠، ص ٥٦-٥٧.

التي يمارسها الطفل في أماكن تجمعه، وتبعاً لأحدث النظريات التربوية الحديثة. . فرواية القصة تساعد على:

- ١- تدريب الأطفال على مهارات التواصل، والحديث، والإنصات.
 - ٢- تنمية الطفل لغوياً، من خلال تدريبه على التعبير عن ذاته، وتنمية قاموسه اللغوي.
 - ٣- تنمية الطفل معرفياً بإثراء معلوماته حول العالم الواقعي والمنتخيل.
 - ٤- تنمية خيال الطفل.
 - ٥- تدريب الطفل على الحوار الديمقراطي، من خلال المشاركة في رواية القصة.
 - ٦- تنمية القدرات الإبداعية لدى الطفل، من خلال المشاركة في رواية القصة. فالرواية التي تروى القصة دون الاعتماد على الكتاب، مستخدمة الإشارات، والإيماءات، وتعبيرات الوجه والجسد وتحاكي شخصيات أبطال القصة بالصوت والحركة، تثير الأطفال إلى تجريب رواية القصة بأنفسهم، وتدفعهم إلى رواية قصصهم الذاتية.
 - ٧- فهم الطفل للآداب المختلفة، وخاصة الشفاهية الشعبية مما يكسب الأطفال كثيراً من القيم النابتة التي يتعرفون إليها، من خلال سماعهم للقصص والحكايات المروية.
 - ٨- تخلق ألفة بين الطفل والأدب بوجه عام.
- ورواية القصة فرصة جيدة لتنمية فن الإلقاء والتعبير والذي يعتبر مصدراً من مصادر المتعة للمستمع، ويمكن معرفة ذلك من تتبّع الأطفال بانتباه وشغف للقصص والحكايات التي تقدم لهم من خلال وسائل الإعلام المختلفة.

الراوي.. والرواية:

وراوى القصة - شأنه في ذلك شأن كاتب الأطفال - هو بالدرجة الأولى مرب قبل أن يكون مقدم قصة. والاعتبارات التربوية يجب أن تحل مكان الصدارة دائماً بحيث لا يمكن التضحية بها - ولو بصورة جزئية أو مؤقتة - في سبيل تحقيق حبكة قصصية

ممتازة أو في سبيل خلق عنصر فكاهة أو عامل من عوامل التشويق. وعلى هذا فمن الأهمية بمكان عند اختيار القصة مراعاة ثلاث نقاط رئيسية^(١):

١- اهتمامات الأطفال في مراحل النمو المختلفة. وخصائصهم في كل مرحلة لاختيار ما يناسبهم.

٢- مواصفات القصص الصالحة حتى لا تقدم للأطفال إلا عملاً جيداً يسهم في تحقيق الأهداف التربوية السليمة.

٣- دور القصة في التربية وما يمكن أن يحققه من فوائد جمة. كي نعمل على تحقيق هذه الفوائد.

ومن الخير للراوى المبتدئ أن يختبر نفسه بالمعاودة والتكرار مع الأنواع المختلفة من القصص الشعبي، فقد يحسن نوعاً منه إحساناً كبيراً ولكنه قد لا يكون على نفس المستوى من الجودة في إلقاء نوع آخر منه، والملاحم وقصص الأبطال أصعب القصص رواية وإلقاء. ذلك لأنها تحتاج إلى نوع من اللغة ليس سهلاً على كل شفاء وإلى طبقة معينة من الصوت لا يستطيع كل إنسان أن يتحكم فيها. وهذه كلها أمور يجب أن تدخل في اعتبار الراوى المبتدئ عند عملية الاختيار. وسوف يجد الراوى المبتدئ أن القصص الشعبي سهل في روايته وسهل في الاستماع إليه كذلك، ويرجع ذلك إلى أكثر ما يرجع إلى الشبكة القوية والنسيج المحكم والشكل العالى، فالقصة الشعبية في كل لغات العالم غالباً ما تبدأ بتمهيد قصير جداً قد لا يتنبه الشخص له فإذا ما كانت المقدمة أطول احتاجت إلى مهارة أكثر لأن المستمعين إنما يتركز اهتمامهم في أحداث القصة. وتتابع القصة الشعبية يأتي عادة مباشرة في تسلسل، ومن أجل ذلك تظهر النتائج الطبيعية، فيتابعها العقل بقليل من الجهد ودون كبير عناء، ثم ما يستتبع ذلك من حل أو تفسير وشرح عادة ما يكون قصيراً كالمقدمة، وقد تكفى فقرة واحدة للتعبير عنه. ولكن ما يحدث في النهاية يجب أن يكون حتمياً يتمشى مع المنطق القوي المقبول من الجميع، وأهم من كل ذلك يجب أن يترك السامع مع شعور كامل بالرضى.

(١) محمد محمود رضوان وأحمد نجيب. أدب الأطفال مبادئه، ومقوماته الأساسية، القاهرة، دار المعارف، ١٩٨١، ص ١١٩.

والراوي الناجح هو الذى يستمع ويستمع ولا يميل الاستماع إلى الكلمات المنطوقة، يستمع إلى نفسه وإلى الآخرين، إلى الكبار وإلى الصغار، يستمع إلى الآباء، وإلى العامة ليستشعر لذة المحرب العالم حين تتعمق به تجربته، فيكتشف اللفظ المناسب الذى يمكن الآخرين من أن يفهموا بوضوح ما يريد أن ينقله إليهم من معنى، ثم يكتشف أثر الألفاظ على المستمعين، فينتقى اللفظة المناسبة تماماً للموقف وتطابقه دون تقريب، وتحمل الرسالة التى يريد أن يعرفها جمهور المستمعين كاملة دون نقص أو زيادة. وضرورى أن يعرف الراوى كثيراً من الألفاظ، وأن يبنى لنفسه رصيدا غنيا من الكلمات، ويكون ثورة لغوية ضخمة، وأن يجعل المعاجم والموسوعات ودوائر المعارف خير الأصدقاء الذين يعيش معهم^(١).

ويحدد د. على الحديدي بعض القواعد الواجب على «الراوى» أن يأخذها فى الاعتبار، قبل روايته للقصة، أهمها^(٢).

١- تقدير صادق حقيقى للقصة وإعجاب بها، فإذا اختار الراوى قصة وشعر بجاذبيتها وجمالها، وتحقق من صفات الجمال والجاذبية فيها، فعليه أن يروىها بطريقة تجعل جمهور المستمعين يحصلون على نفس الشعور والانطباع التى حصل هو عليها.

٢- ويلعب العامل الشخصى والعامل النفسى دورا هاما فى نجاح الراوى فى فنه، ومن ثم يجب أن يدرك الراوى مدى اعتماده عليها فى تحكمه فى مزاجه وإحساسه، وصلته المباشرة مع الأطفال، وصلته القوية مع العقول التى تستمع إليه.

٣- الإحساس بالجمهور، ذلك الإحساس الذى يمكن وصفه من أحاسيس النفس البشرية المعقدة، وينتظر أن يبدأ الراوى بنفسه أولا : والتيارات العاطفية تؤثر وتتأثر فيها بينما قصد أو علم، ولكنها تنمو بالممارسة والتجربة.

أهداف رواية القصة:

لرواية القصص أهداف كثيرة ومتعددة ومختلفة. فهي أحيانا من خدمة أهداف وأغراض ثقافية، وأحيانا أخرى من أجل نشر وبت القيم والنظريات الأخلاقية، وتارة أخرى من أجل خدمة النظريات العلمية، وآونة أخرى من أجل التسلية والترفيه، ومهما

(١) على الحديدي، فى أدب الأطفال، مرجع سابق، ص ٣٠٦.

(٢) المرجع السابق، ص ٣١٣-٤١٤.

كان الهدف منها، فإن هناك نتيجة واحدة هي أنه كلما ازدادت رواية القصص زاد إدخال المتعة والبهجة والفرح لقلوب الأطفال^(١).

وحيث إن القصص تحمل أفكارا وخيالا ومغزى وأسلوبا ولغة، ولكل من هذه الأشياء أثر في تكوين شخصية الطفل، فقد نشأت ضرورة إدخال القصة في المدارس، واختيار القصص الجيدة، وكيفية عرضها على الطفل في الفصل^(٢).

وحيث إن الأطفال والمدرسة الابتدائية هي أول المؤسسات التربوية التي يذهب إليها الطفل، وإن الطفل لا زال في هذه الفترة غير ملم بالقراءة بنفسه فإن مهمة قراءة القصة أو روايتها هي من مهام المدرس الذي يجب عليه سردها في أسلوب جميل وبلغة سهلة وفي رواية القصة أو سردها جمال آخر هو جمال التعبير، وهو فن إذا أجيد سما بالقصة سموا عظيماء، وبعث فيها حياة جديدة. وزاد في قيمتها الفنية، وفي تمتع السامع بها^(٣).

وبما أن رواية القصة أصعب من قراءتها فقد يجهل البعض هذا النشاط الهام ولكننا نود أن نحث أمناء المكتبات على سرد القصص وتشجيع الأهل على القيام بذلك لأن لرواية القصة مميزات خاصة نذكر منها ما يلي :

أولاً : حرية أكثر في التعبير، الأمر الذي يساعد على خلق جو من اللفة بين الراوي والأطفال.

ثانياً : سهولة في أداء الحركات والإيماءات المناسبة، الأمر الذي يصعب القيام به عندما تكون اليدين مقيدتين بالكتاب أو ممسكتين به.

ثالثاً : إمكانية إلغاء أو إضافة بعض المقاطع أو العبارات بشكل عفوى مستوحى من اهتمام الأطفال أو ميلهم إلى موقف أو وصف معين.

رابعاً : استخدامها كحافز لتحريك مخيلة الطفل^(٤).

وبصفة عامة، فإن هناك عدة قيم وفوائد يمكن للأطفال اكتسابها عن طريق رواية القصة. ومن هذه الفوائد ما يأتي^(٥):

(١) على الحديدي. المرجع السابق، ص ٢٠٩.

(٢) عبد العزيز عبد المجيد. القصة في التربية، القاهرة، الأنجلو المصرية، ١٩٥٧ ص ١٠.

(٣) المرجع السابق. ص ١١.

(٤) جوليتا أبو النصر وآخرون. دليل لإنشاء مكتبة للأطفال، الجمعية الكويتية لتقدم الطفولة العربية، ط ١، بيروت : ١٩٨٧، ص ١٠١.

(5) Augusra Baker and Ellin Greene., Art and Story telling, OP Cit, P.P20- 23.

١- عن طريق رواية القصة والحكايات الشعبية يمكن للمكتسب أو المدرس إفراح الطريق أمام الأطفال بعد ذلك لقراءة القصص المكتوبة، وهذا قد يحدث بعد الانتهاء من رواية القصة أو الحكايات الشعبية أو الأسطورة، وإخبار الأطفال بأن هناك العديد من مثل هذه القصص والحكايات التي تزخر بها المكتبة- مكتبة أطفال، أو مكتبة عامة، أو مكتبة مدرسية- وبإمكانهم استعارتها وقراءتها في البيت. وبهذا العمل فإن المكتب أو المدرس يغرس عادة القراءة في الأطفال التي تستمر معهم مدى الحياة.

٢- من خلال رواية القصة فإنه يمكن تقديم القصص والكتب الجيدة المضمون، خصوصا في هذا العصر الذي يختار فيه الطفل فيما يختاره للقراءة من بين مئات الآلاف من الكتب والقصص المتوافرة في الأسواق والمكتبات.

٣- رواية القصص يمكن الأطفال بعد ذلك من فهم الكتب التي يقرأونها بأنفسهم، وتمنحهم الاستعداد الأدبي الذي يساعدهم على عملية الفهم هذه.

٤- ميزة أخرى لرواية القصة هي أن سماع القصص المروية يعطي فرصة التدريب على استعمال فكره وخياله، ففي اللحظات التي يستمع فيها الأطفال إلى القصة وهي تروى لهم فإنهم يمتحنون خيالاتهم إمكانية صنع صور مختلفة للمواقف والأحداث التي يستمعون إليها، كذلك محاولة طبع صور لشخصيات وأبطال هذه القصص في أذهانهم. والقدرة على التخيل والتصور هي أساس الخيال والتفكير المبدع الذي يمكن أن يكون لدى الطفل في حياته المستقبلية.

٥- رواية القصة تمنح الأطفال القدرة على تفهم وإدراك الحوافز والأنماط السلوكية لدى الجنس البشري. كذلك دلت الدراسات والأبحاث على أن رواية القصص والحكايات لها دور كبير في مساعدة الأطفال على التحكم في المشكلات النفسية التي قد تواجههم أثناء فترات النمو المختلفة وتجعلهم يفهمون ما يدور حولهم عن طريق فهم المشكلات التي تتحدث عنها القصص المروية وحلول هذه المشكلات في النهاية.

٦- كذلك تلعب رواية القصة دورا مهما في المحافظة على تراث الشعوب عن طريق رواية القصص والحكايات المستمدة من تراث الأمة وحضارتها، خصوصا الحضارات الغنية بالقيم الخالدة والمآثر العظيمة مثل الحضارة العربية

الإسلامية أيضا يمكن تعريف الأطفال بنسب الأمم والشعوب من حولهم والتي تشاركهم الحياة على هذا الكوكب.

طريقة رواية القصة:

يمكن تقسيم رواية القصة إلى ثلاث مراحل أساسية هي

أ- مرحلة الإعداد والتمهيد:

وتقتضى من الراوي^(١).

- قراءة القصة وتفهمها، والتعرف على شخصياتها، وأحداثها «واستيعاب أهدافها الكامنة».

- إعداد ما قد تحتاجه القصة من وسائل إيضاح أو صور أو رسوم أو أى أدوات أخرى.

- التعرف على ظروف الأطفال الذين سيروى لهم القصة بما فى ذلك عددهم وأعمارهم.

- اختيار أنسب الأماكن والأوقات لإلقاء القصة إذا كان فى استطاعة الراوى أن يختار الوقت والمكان.

ب- مرحلة الإلقاء:

وفى هذه المرحلة يقوم الراوى بإلقاء القصة على الأطفال. مع مراعاة ما يلى:

١- تخير الجلسة المناسبة أثناء استماع الأطفال إلى القصة. وإعطائهم القدر اللازم من الحرية للجلوس بالطريقة التى يشعرون معها بالراحة. وبالجو الأسرى العائلي.

٢- استخدام اللغة التى تناسب الأطفال وتتفق مع مرحلة نموهم اللغوي... ولا بأس فى مرحلة الحضانة ورياض الأطفال من أن يستعمل الراوى اللغة العامية الملهذبة التى تقترب- ما أمكن- من اللغة العربية السهلة... على أن يرقى بلغته تدريجيا... حتى إذا انتقل أطفاله إلى المرحلة الابتدائية بدأ ينتقل معهم هو أيضا إلى استخدام اللغة العربية الفصحى السهلة... بالتدريج.

(١) محمد محمود رضوان وأحمد نجيب. أدب الأطفال، مرجع سابق، ص ١١٩-١٢١.

٣- الإلقاء الجيد . . والانفعال بحوادث القصة . وحسن استخدام نبرات الصوت .
وتعبيرات الوجه . وتقليد أصوات الحيوانات والطيور فى الأماكن المناسبة .
بقدر الضروري . . كل هذه أمور تؤدي إلى :

- مساعدة الأطفال على الاندماج وتشدهم إلى القصة . .

- كما تعينهم على إدراك معانى اللفاظ والتراكيب بطريقة صحيحة دقيقة مما
يساعد على تزويدهم بخبرات لغوية سليمة . .

٤- الحرص على عنصر الاستمرار فى إلقاء القصة . بحيث لا تحدث مقاطعات
أثناء حديث الراوى سواء أكانت هذه المقاطعات من الأطفال- بإلقاء
التوجيهات أو التنبيهات- أم من الخارج- لسبب أو لآخر- لأن هذه المقاطعة
تقطع تسلسل أحداث القصة . وتعرقل اندماج الأطفال فى حوادثها
واستمتاعهم بها .

٥- ويمكن للراوى- بعد انتهائه من إلقاء القصة- أن يلقى ما يريد من توجيهات
أو يجيب عما يريده الأطفال من تساؤلات .

ج- مرحلة التعبير :

وفى هذه المرحلة يتيح الراوى للأطفال فرص التعبير عن القصة التى استمعوا إليها
مع ممارسة ألوان مختلفة من النشاط، ويمكن أن يتم هذا بوسائل شتى؛ منها :

١- أن يعيد بعض الأطفال رواية القصة من جديد أمام بقية زملائهم . وهنا تتاح
فرص تدريبهم على أساليب الإلقاء وآداب الاستماع . وعدم المقاطعة وما إلى
ذلك كما تتاح فرص تشجيع من يغلب عليهم الحجل على مواجهة بقية
زملائهم . .

٢- أن يقوم الأطفال بتمثيل حوادث القصة تمثيلا فوريا تلقائيا . بحيث توزع
عليهم أدوار الشخصيات بعد أن استوعبوا أحداث القصة . ليقوم كل منهم
بتمثيل ما قامت به إحدى الشخصيات . ويرتجل الحوار المناسب الذى جرى
على لسانها . . ويمكن هنا بسهولة استعمال أثاث الحجرة التى يجلس فيها
الأطفال . وما بها من حقائب وأدوات . لتكون بمثابة الديكور اللازم . .

وللأطفال من خيالهم القوى ما يمكنهم من تقبل هذا بيسر وبطريقة طبيعية.
بل وبمزيد من السعادة والسرور.

٣- أن يقوم الأطفال بالتعبير عن القصة بالتمثيل أيضا. ولكن عن طريق الحركات والإشارات التعبيرية وحدها. أى بالتمثيل الصامت (بانتوميم).

٤- أن تتاح للأطفال فرص التعبير عن القصة بالرسم. أو بعمل نماذج مجسمة من الصلصال. أو بغيره من الأدوات المتاحة فى مجال الأشغال اليدوية.

٥- أن يقوم الأطفال بالتعبير عن القصة بالكتابة. إذا كان مستواهم يسمح لهم بهذا اللون من ألوان التعبير.

ويورد البعض الخطوات التالية للطريقة الفعالة لرواية القصة للطفل^(١):

أولاً: اختيار القصة :

يعتبر اختيار القصة أو الحكاية عاملا مهما من العوامل التى يتوقف عليها نجاح رواية القصة لجمهور الأطفال، وقوة اختيار القصة تعتمد على معرفة الراوى لنفسه ومعرفته بأدب رواية القصص والحكايات، ومعرفته للجمهور الذى سيروى له هذه القصة أو تلك الحكاية. والراوى أمامه عالم واسع من الأدب الذى يمكن أن يختار منه القصة والحكاية التى تكون صالحة للرواية. فهناك ثروة كبيرة من الأدب الشعبي والتراث الشعبي، وللأساطير، والحرافات، وقصص الأبطال والقصص الفكاهية، بالإضافة إلى الأدب الحديث وما يزخر به من قصص خيالية متنوعة وأشعار وأغان وغيرها. ويمكن للراوى تجزئة القصص الطويلة فى حالة اختياره لها، روايتها على حلقات متسلسلة، ويمكن أيضا اختيار موضوع معين من كتاب متعدد المواضيع.

وهناك عدة عوامل تجعل من القصة المختارة قصة جيدة لروايتها قبل وجود بعض القيم كالأمانة والاستقامة وغيرها من القيم النبيلة التى يمكن للطفل الاحتفاظ بها بعد سماعه للقصة. كذلك لكى تكون القصة المختارة قصة جيدة، فإنها يجب أن تحتوى على عدد من الصفات والمميزات منها :

(١) مفتاح محمد ذياب، مقدمة فى أدب الأطفال، مرجع سابق.

- ١- أن تكون ذات موضوع واحد واضح ومحدد.
- ٢- أن تحتوى على حبكة فنية جيدة.
- ٣- أسلوب جميل.
- ٤- شخصيات الرواية يجب أن تكون قابلة للتصديق، أو أنها تعبر عن معان ومثل معينة كالخير والشر والجمال، كما هو فى القصص الشعبى.
- ٥- قابلية القصة للتمثيل والتعبير عنها أثناء روايتها.
- ٦- أن تكون القصة أو الحكاية ملائمة لمستوى الأطفال الذين يستمعون إليها، حيث إن القصة تفقد قيمتها وقابلية الاستماع إليها من طرف الأطفال حينما تكون فى مستوى عقلى وفكرى غير مناسب لهم.

ثانيا- الاستعداد والتحضير :

ورواية القصة فن كغيره من الفنون الأخرى يتطلب تدريبا وخبرة فى مجالها. وبإمكان من يرغب فى أن يكون راويا للقصص للأطفال اكتساب القدرة على إتقان فنون رواية القصة وأن يصبح راويا ماهرا، إذا ما أخذ نفسه بالدراسة الجادة والمتأنية لاحتياجات راوى القصة، وكذلك لحاجات الأطفال واهتماماتهم، والطرق السليمة بعقد روابط قوية قريبة بينه وبين جمهوره من الأطفال^(١).

ومعرفة القصة والإلمام بها شيء ضرورى لرواة القصص. وعدم معرفة القصة جيدا قد ينتج عنه توقف أو انقطاع، أو تلثم وتعثر لسان، أو خطأ فى الأسماء والأماكن مما يؤدى بضعف عام فى عملية سرد القصة، وهذه الأشياء أو بعضها كفيل بالقضاء على أية قصة وعدم تقبلها من جانب جمهور الأطفال أو المستمعين. ومن هذا المنطلق فإنه يجب على من يقوم برواية القصص والحكايات معرفته تمام المعرفة بالقصص التى يرويها وأن يفهمها فهما جيدا حتى تصبح جزءا من خبرته وتجاربته الشخصية، وكذلك أن تكون هذه القصص واضحة فى ذهنه تمام الوضوح حتى تنساب حوادث القصة أو الحكاية على لسانه فى حرية وبأسلوب معبر.

(١) على الحديدي فى أدب الأطفال. مرجع سابق، ص ٣٠٤.

ثالثا- التقديم أو العرض،

والشرط الأساسى أثناء تقديم القصة والبدء فى روايتها هو أن يكون الأطفال قريبين من الراوى ومن محيط رؤيا العين، ومن اتجاه يمكن الراوى من رؤية كل أفراد المجموعة التى تستمع إليه. ومن الأشياء التى يوصى بها أخصائيو رواية القصة هى تنظيم الأطفال فى شكل نصف دائرة خصوصا إذا كانت المجموعة صغيرة. ويجب أن لا يكون هناك طفل خلف الآخر مباشرة حتى لا يعيقه عن رؤية الراوى الأمر الذى قد يؤدى إلى شروء ذهنه فى أشياء أخرى. ويمكن للراوى أن يروى قصته واقفا أو جالسا حسبما يقتضيه الموقف وحجم المجموعة التى أمامه.

ويعتمد فن رواية القصة فى العالم العربى على تقاليد قديمة وأصيلة، ويظهر بطرائق مختلفة فى تراث شعوب أخرى، ولكن الهدف الأساسى منها هو واحد أى خلق صلة وثيقة وحميمة بين الراوى والمستمعين.

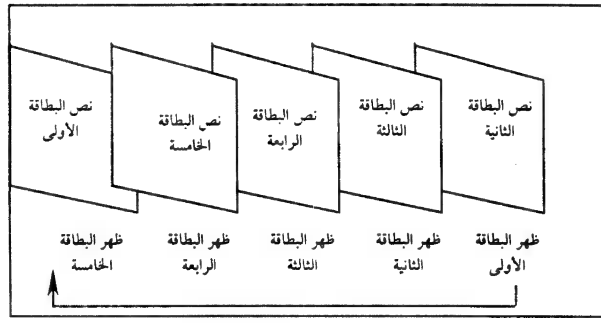
وفيما يلى عرض لبعض الطرائق المتبعة فى مختلف أنحاء العالم لرواية القصة^(١).

* تروى القصص دون الاستعانة بأى دلالات سوى الصوت وأسلوب التعبير والإيماء، كما يروى الحكواتى فى تراثنا الشعبي.

* تروى القصص بالاستعانة بصور الكاتب ذاته. وهذه الطريقة قد تساعد على فهم القصة سواء كانت قد كتب بلغة أجنبية، أما مرحلة ما قبل الدراسة، وتروى لهم القصة باللغة الدارجة.

* يستعمل اليابانيون لرواية القصة طريقة «كاميشيباي» وهى عبارة عن بطاقات منفردة عليها صور متسلسلة، أما نص القصة فيكون على ظهر هذه البطاقات تباعا بحيث إن نص البطاقة الأولى يكون على ظهر آخر بطاقة فى القصة، وعند الانتهاء من قراءة نص البطاقة الأولى الذى يظهر على ظهر البطاقة الأخيرة تنقل البطاقة الأولى إلى الأخيرة وبالتالي يقرأ الراوى على ظهرها نص البطاقة الثانية التى أصبحت الآن فى المقدمة.

(١) جولندا أبو النصر وآخرون. مرجع سابق، ص ١٠٢-١٠٤.



* باستطاعة الراوى أن يرسم صورا على صفائح من الورق أو على اللوح الأسود فيما هو يروى القصة أو أن يرسم صورا على ورق شفاف يعرض على الحائط أو الشاشة بواسطة جهاز تسليط الصور Overhead Projector أو يرسم على الجهاز نفسه بواسطة أقلام خاصة وتحمى الرسوم بورقة مبلولة.

* استعمل سكان أستراليا القدامى الرسم على الرمل أثناء رواية القصة وخطوط البسيطة والرموز لكي تدل على أشخاص القصة وأحداثها، ويمكن تطبيق هذه الطريقة بالرسم على الرمل فى ملاعب المدارس أو رسم الخطوط البسيطة والرموز على جهاز العرض، كما يمكن صنع صندوق صغير للرمل لاستعماله فى الصف حيث تسلط الصور والرموز من الصندوق الرملى على الحائط بواسطة جهاز تسليط الصور.

* أما أهل جزر الباسيفيك فقد استعملوا الخيط لرواية قصصهم والسيدة آن بيلوفسكى تذكر عدة قصص وكيفية روايتها مع الخيط فى المصدر المذكور سابقا للمؤلفة.

* استعمال ظلال الرسوم هى طريقة أخرى لرواية القصة يمكن تكبير ظل الرسوم على قطعة قماش بيضاء بواسطة أى مصدر للنور تثبت الرسوم على قضبان ويضاء النور خلفها طارحا ظلها على حائط أو شاشة. وبهذه الطريقة تبدو كأنها ظلال دمي متحركة.

- * استعمال جميع أنواع الدمى لرواية القصة، لكن الدمى التى تلبس فى اليد أو التى تتركب على قضبان ويحركها الأطفال من وراء ستار أو حاجز هى من أسهل أنواع الدمى استعمالاً، والأطفال الصغار الذين يخلطون من الظهور أمام الغير يصبح لديهم الميل إلى الاشتراك فى تمثيل القصص بهذه الطريقة.
- * استعمال الأشياء الخشبية بواسطة نماذج مصغرة أثناء رواية القصة مثل الدمى الخشبية التى تخبأ بعضها داخل بعض أو النارجيلة أو غيرها مما يتناسب مع القصة.

- * اللوحة الوبرية قد تستعمل أحياناً لرواية القصة. تصلح اللوحة الوبرية لقصص ذات الحكمة البسيطة، والأشخاص القلائل والتى يمكن رسمها وتقطيعها بسهولة^(١).

وهناك أربع قواعد أساسية لتكنيك رواية القصة للطفل^(٢):

أولى القواعد الأساسية لهذا التكنيك هى «معرفة القصة» وقد يظن أنه أمر مفروغ منه ومقطوع به أن يتعرف كل راو على القصة التى يرويها، ولكن واقع التجربة يثبت غير ذلك، فما أكثر الصور الشائعة التى تحدث لرواة القصة ويتعرضون لها من جراء عدم معرفتهم بالقصة : من توقف ولعنة، وتعثر لسان، وخطأ فى الأسماء والأحداث، ومحاولة لتزوير حلقة اتصال فى سلسلة الأحداث وتكرار مل، وضعف عام فى سرد القصة، وهى صور تكفى واحدة منها لكى تقضى على آية قصة تحكى.

ومن ثم يجب على الراوى أن يعرف قصته تماماً، ويمثلها حتى تصبح مختلفة بتجارب الشخصية. وأسهل طريقة للحصول على التمكن الكامل من القصة هو تحليلها إلى العناصر البسيطة لعقدة أو لقمة الحدث الدرامي، ثم ينزع عنها الأسلوب والوصف والخواشى ليكتشف ببساطة ماذا حدث، عندئذ يحصل أولاً على تصور خاص واضح لعقدة القصة بعد تصور واضح للخطوات المتعاقبة التى تقود إليها، ثم تسلمه العقدة إلى

(١) Pellowski, Anne, The Story Vine, New York: Macmillan Publishers, 1984.

(٢) على الحديدي. فى أدب الأطفال، مرجع سابق، ص ٣١٤-٣١٧.

الحل أو النهاية المناسبة. وبهذا يحصل الراوى على إطار القصة. والعملية الثانية هي ملء هذا الإطار. وهناك طرق متعددة تتبع في ذلك، منها: أن يتخيل الراوى أن أمامه مستمعا يحكى له القصة مرات ومرات، ثم يتخذ من هذا السامع المتخيل ناقدا يستعرض معه في أمانة كل فقرات القصة ويسأله في كل شيء، ويضع يده على نقاط الضعف التي مر بها الراوى، ثم يسأله أسئلة يتبين منها مدى تمكنه من القصة. وعندما تصحح الأخطاء بإعادة سرد القصة مرة ومرات، وعندما يصبح الراوى متمكنا من الرد على كل سؤال، حينئذ يقف على جسر الثقة ويعتمد على الإحساس بالاطمئنان، ذلك الإحساس الذي يجعل الرواية الحقيقية للمستمعين الحقيقيين تتم تلقائية ممتعة.

وثانية القواعد الأساسية لهذا التكنيك أمر عملي صرف يختص بجلسة القصة وباعداد الوضع البدني للمستمعين فيتنظم الأطفال بحيث يكونون قريبين من محيط رؤيا العين للراوى، وفي اتجاه مباشر له. ونصف الدائرة المعروف أحسن تنظيم لمجموعة صغيرة من الأطفال ويجب أن يكون الراوى أمام وسط القوس، ولا يكون طرفا نصف الدائرة بعيدين عنه، وألا يكون هناك طفل خلف طفل يحجب عنه الرؤية، أو في مكان لا يمكن منه أن يرى وجه الراوى بسهولة، وإذا كانوا خارج فصل الدراسة يترك كل طفل في مكانه الجلسة التي تريحه ليتخلص جو القصة من الوضع الرسمي الذي يجدونه في حجرات الدراسة عادة.

وصغار الأطفال يجب أن يكونوا قريبين بدنيا لكي يكونوا قريبين ذهنيا، لأن القرب المكاني- يخلق فيهم الشعور بالقرب الروحي. ومن الضروري أن يحصل الراوى على سكون المستمعين التام قبل بدء القصة.

وثالثة القواعد الأساسية لهذا «التكنيك» هي رواية القصة في بساطة مباشرة: والبساطة تنطبق على الأسلوب والمضمون. ومعنى البساطة في الأسلوب هي الطبيعة والبعد عن التكلف وعن كل ألوان الادعاء والتصنع والتظاهر. ويخطئ الذين يتصنعون في أصواتهم وهم يتحدثون إلى الأطفال، فيتكلفون أصواتا حلوة للحديث، ويظنون أن ذلك من طرق التربية في العمل الذي يؤدونه أو أنه جهد يصلون به إلى درجة التهذيب والمودة مع الأطفال. والتربية الصحيحة والتهذيب السليم وطريق المودة الممهد في الطبيعة والبساطة مع الصغار، وليس أصعب على المرء الذي يفكر في نفسه أو يشغله الإحساس

بها من أن يكون طبيعياً. والطريقة أن ينسى القصص نفسه مع فنه ويفكر في القصة، ويندمج فيها، ومن ثم فلا يكون هناك مجال للتفكير في النفس. وإذا ما أغرق نفسه في تلك الروح التي تجمعها بالأطفال وبالقصة فإنها تقوده إلى الطبيعة، وتصبح البساطة بعد ذلك أمراً ميسوراً: ويأتي اختياره للكلمات والخيالات طبيعياً سهلاً. فالطبيعة للراوى هي المبتغى والأمل.

ورابعة القواعد الأساسية هي التمثيل في التعبير: وليس معنى التمثيل في رواية القصة أن يكون الراوى منفعلاً، أو ينقلب إلى خطيب، أو يأتي بشيء يناقش البساطة والصدق، بل معناه أن يعطى القصة نفسه من جماع قلبه، بحيث يضع نفسه في المواقف التي تمر بها القصة، ويتأثر بها ويحاول أن يترجمها في صدق وإخلاص. ومعناه أن يستجيب لأحداث القصة بوضوح، دون أن يضع حاجزاً من نفسه بين تمثيل القصة وبصيرة أذهان الأطفال. ويجب ألا يفعل الراوى شيئاً لا يستطيع أن يقوم به في طبيعة وبساطة، ولكن عليه أن يدرك أهمية الجهد النفسى الداخلى ليقدر ويشعر ويتخيل القصة، ثم يدع تعبير جسمه ينمو بالتدرج في حرية تزداد مع الرواية، ويتخلص من الشعور بالنفس، حينئذ سوف يصبح الجسم معباً كالشعور تماماً.

الحركة السردية:

لا بد أن يلم «الراوى» بمقتضيات الحركة السردية للقصة. والتي يطلق عليها مصطلحات متعددة مثل السرعة، والديمومة والمدة والإيقاع، وتعنى: تلك العلاقة الناتجة عن عرض زمن الأحداث (الذى يقاس بالسنين والشهور والأيام...) على زمن النص (الذى يقاس بالصفحات والأسطر والكلمات).

وقد رصد النقاد أربع درجات رئيسية تتجلى فيها سرعة السرد ويمكن دمجها في ثلاث درجات، واستبدال السرعة- أو ما يدل عليها من مصطلحات- بالحركة، نظراً لأن المقصود بالفعل هو حركة السرد بين التوقف التام أو الحركة المتدرجة. وللحركات السردية ثلاث درجات (١):

(١) ناصر عبد الرازق المواقف، القصة العربية... عصر الإبداع، مرجع سابق، ص ١٥٩، ١٦٠.

١- السكون، حيث زمان الحدث أصغر من زمن النص. وتقترب حالة السكون مما يطلق عليه النقاد : التوقف أو الاستراحة. وتعني توقف زمان الأحداث، ومد زمان النص، من أجل وصف أو تعليق.

ويفيد السكون فى حالة وصف شيء ما أو شعور ما، من أجل إضاءة النص. كما يستخدمه الراوى فى التعليق والتفسير.

٢- الحركة المتوازنة،-حيث زمان الحدث مواز أو مساو لزمن النص ورغم أن هذا التوازى صعب التحقيق فإن النقاد يرون أن المشهد هو النموذج الأقرب لتحقيق هذا التصور. ويسعى النص- بإطراد- إلى تغليب حالة الحركة المتوازنة على ما عداها من حالات، خاصة فى المواضع الحاسمة.

٣- الحركة المتجاوزة، حيث زمان الحدث أكبر من زمن النص. وفيها يتجاوز زمن الأحداث عن زمن النص، أو يتجاوز فيها القاص عن زمن الأحداث وزمن النص معا. ولها حالتان : التجاوز الصريح والتجاوز الضمني.

استخدام وسائل الاتصال فى تقديم القصة للطفل،

وجه آخر من أوجه رواية القصة للطفل. وهو الرواية بواسطة الاتصال. والتي يتأثر بها تأثيرا عظيما. ويقبل عليها إقبالا كبيرا. ومع تطور تلك الوسائل وما أتاحت لها تكنولوجيا الاتصال من إمكانيات يصبح لها دور هام فى إيصال القصة للطفل بطريقة شيقة وجذابة.

١-الإذاعة،

تستطيع أن تقدم «القصة» للطفل بطريقة أقرب إلى «الراوي» مع تميزها فى استخدام المؤثرات الصوتية التى تساعد على إبراز بعض الجوانب التى يريد كاتب القصة إبرازها. ويمكن تقديم القصة للطفل من خلال الإذاعة فى برامج الأطفال الإذاعية، وأيضا فى صور درامية مجبة للطفل.

ومن الممكن لكل معلمة أو أم أن تنتقى البرنامج الذى يناسب أطفالها. وتهميهم لهم فرص الاستماع إليه إذا تيسر الأمر، ويحسن ألا يترك الطفل وحده لمشاهدة البرنامج. وإنما تشاركه المعلمة أو الأم مشاركة فعالة، بمعنى أن تستمتع بالمشاهدة كما يستمتع هو بها. على ألا تكثر من إبداء الملاحظات التى قد تعوق استمتاع الطفل إلا إذا كان ذلك ضروريا. وقد يكون بين الحين والحين.

وإذا كان الطفل قادرا على الكتابة، فسوف يجد متعة كبيرة وتأكيدا لذاته إذا حفرته المعلمة أو الأم لكي يسطر بضعة سطور- تحت إشرافها- إلى مقدمة البرنامج يدي فيها ملحوظة. أو يطلب إعادة إذاعة معينة^(١).

كما يمكن للإذاعة المدرسية أن تقدم بعض القصص الهادفة للطفل. وخاصة إذا كانت تحمل قيمة تربوية، وأن تقدم بصورة شيقة، وأن تكون قصيرة.

كما أن هناك «التسجيلات الصوتية» والتي انتشرت في السنوات الأخيرة. وفيها ما يتضمن القصص والحكايات التي يرويها بعض كبار الكتاب بأصواتهم، أو بعض الممثلين الذين يجيدون فن الإلقاء.

ومن مميزات هذه التسجيلات أنها تكون في متناول اليد لتستخدم دون التقيد بمكان معين أو زمان معين. كما أنك تستطيع أن تختار منها طبقا لما يناسب أعمار الأطفال وأمزجتهم وميولهم. . . والبيئات التي يعيشون فيها. . . كما أن حسن الأداء فيها مكفول. . . بما تزود به القصة من مؤثرات صوتية، كهزيم الريح أو صوت الحيوان. . . وقد انتشرت تلك التسجيلات لدينا منها مكتبة غنية تنافس مكتبات الكتب والقصص المقروءة. وسوف يصبح لطفل المستقبل مكتبته الخاصة. ويستطيع أن يمد يده ليختار القصة أو التمثيلية التي تروق إليه في وقت الفراغ، وتستطيع الأم- بدلا من أن تحتار في اختيار القصة التي تقرأها لأطفالها قبل النوم- أن تمد يدها إلى المكتبة وتختار الحكاية المناسبة التي غالبا ما تصحبها موسيقا خفيفة^(٢).

ويجب أن يكون الإذاعي الذي يخاطب الطفل على دراية كافية بخصائص الطفولة، وخاصة المرحلة التي يخاطبها.

والصوت الإذاعي يتحمل أعباء ثقيلة من أجل أن يشد بأذني الطفل إليه رغم افتقاره إلى الأضواء والديكور وحركات الممثلين وتعبيرات وجوههم. ومع هذا توفر له تقديم ألوان فنية فاخرة من أدب الأطفال وبهذا استطاع أن يسد ما يعانيه من نقص بإبراز صور صوتية تهيئ للطفل أن يفهم ما يجري خلف الميكروفون من وقائع^(٣).

(١) محمد محمود رضوان وأحمد نجيب. أدب الأطفال، مرجع سابق، ص ٢٢.

(٢) المرجع السابق. ص ١٢٣.

(٣) هادي نعمان الهيتي. أدب الأطفال فلسفته، فنونه، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٨٦، ص ٣٣٨.

ويتخذ تقديم القصة عبر الميكروفون أشكالاً متعددة منها القصة المقروءة، والقصة المروية (التي تعتمد على الراوي) والقصة المستندة إلى الحوار. وفي هذه الحالات جميعاً لابد أن يكون الإلقاء انسيابياً ومعبراً، وأن تستخدم الإمكانات الصوتية بطريقة فنية، كالموسيقى التصويرية، والموسيقى الخلفية والمؤثرات الصوتية، والأغاني. وطبيعة القصة تفرض أسلوب الإخراج المناسب وتقرر الأصوات المناسبة، لكي تصل إلى الطفل نابضة حية تحمل المعاني والقيم^(١).

٢- التلفزيون:

أكثر وسائل الاتصال الجماهيري انتشاراً ومن أكثر الوسائل التي يقبل الأطفال على مشاهدتها، ويتميز التلفزيون بالصوت والصورة والحركة واللون، وكلها عناصر جذب وتشويق ليس بالنسبة للطفل فقط، بل وبالنسبة للكبار أيضاً. ويقضي الطفل أمام شاشة التلفزيون ساعات أكثر من تلك التي يقضيها بين جدران المدرسة.

ويحفظ ويردد الكثير من الأغاني والمواد التي يشاهدها. كما أن الطفل يميل إلى تقليد النماذج التي يراها على الشاشة. من هنا كان للتلفزيون أثر كبير على الأطفال. ولسنا هنا بصدد التأكيد على هذا التأثير.

وتستطيع برامج الأطفال في التلفزيون أن تقدم للطفل الكثير من أنواع القصص، في صور درامية شيقة. كما يستطيع التلفزيون معالجة تلك القصص وتقديمها في فقرات منفصلة. وعلى أية حال.. فإن القصة على الشاشة الصغيرة- إذا كانت مناسبة للطفل- تترك فيه بصمات عميقة، ومن الممكن أن تتخذ مجالا للحوار والمناقشة بعد المشاهدة لتعميق ما قد تركه من آثار طيبة، ولتوضيح ما قد يكون غامضاً فيها. بل إن القصة يمكن أن تتخذ محورا تدور حوله معلومات متنوعة تاريخية وجغرافية وعلمية واجتماعية، وبذلك تصبح وسيلة تعليمية ممتازة..

وقد يوجه الأطفال إلى متابعة برنامج معين أو مسلسل للأطفال معين، ثم يأتون فيما بعد إلى حجرة الدراسة لكي يقصوا ما شاهدوا ويناقشوا فيه، وإذا كانوا قادرين على الكتابة فقد يجيبون على أسئلة مكتوبة مستقاة من القصة أو الحديث^(٢).

(١) هادي نعمان الهيتي. المرجع السابق، ص ٣٤١.

(٢) محمد محمود رضوان وأحمد نجيب. أدب الأطفال، مرجع سابق، ص ١٢٥ - ١٢٦.

تنتقل الأفلام السينمائية والتلفزيونية بالأطفال إلى دنيا بديلة، وقد تكون تلك الدنيا قريبة إلى دنيا الطفل بعض القرب، وقد تكون بعيدة عنها كل البعد. وقد يحيا الطفل تلك الحياة بعض الوقت أو يحلم بها أو ينفر عنها أو يخالفها. وفي كل حالة من هذه الحالات يتأثر الطفل بها، قليلا أو كثيرا، لحظات عابرة أو عمره كله^(١).

وتعتمد السينما في أغلب إنتاجها للأطفال على فن الرسوم المتحركة، والذي يعتبر أكثر الأشكال الفنية قربا إلى الطفل. ومن المواد التي تأتي في مرتبة متقدمة في سلم أولويات مشاهدته. وتتمثل تلك الأفلام بالحركة والتشابه؛ لذا فهي تعتبر وعاء جيدا لتقديم القصة للطفل.

وتتنوع الشخصيات التي تتناولها الرسوم المتحركة؛ ولذا أثره في جذب انتباه الطفل لها، والارتباط بها حيث تتناول الرسوم المتحركة الإنسان، والحيوان، والجماد وأيضا الشخصيات الخيالية.

وتعتبر الشخصيات من أكثر مكونات القصة حيوية في الرسوم المتحركة، وتُمثل مكانة هامة باعتبارها هي التي تصنع الأحداث، وتجسد الفكرة. والشخصية التي نقصدها هنا هي الشخصية الدرامية التي تختلف عن الشخصية غير الدرامية (الطبيعية) لأنه من الصعب نقل شخصية طبيعية بكل سماتها إلى العمل الدرامي، مما يستدعي اختيار عدد من السمات وتوظيفها في العمل. وعليه فإن الشخصية الدرامية يمكن أن نسميها شخصية مصنوعة^(٢).

وكلنا يعلم مدى تعلق الأطفال وارتباطهم بالشخصيات الكارتونية، مثل توم وجيري، والقط فيلكس، والسندباد، وغيرها.

ومن مزايا سينما الأطفال أن الأفلام يمكن أن تعرض في الوقت الذي تختاره مدرسة الفصل، وفي المناسبة التي تراها، وهي بذلك تمتاز عن التلفزيون الذي يفرض برامجه فرضا في توقيت ربما لا يكون مناسباً.

(١) هادي نعمان الهيثي. أدب الأطفال، مرجع سابق، ٣٧٦.

(٢) حسن علي المهندس. دراما الشاشة بين النظرية والتطبيق للسينما والتلفزيون ج ٢، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٠، ص ١٧٦.

وليس من المعقول أن تكون لكل مدرسة مكتبة أفلام خاصة بها وإنما المتبع أن يحتفظ قسم الوسائل التعليمية بمجموعة من أفلام الأطفال تختار منه المدارس لعرضها، وإذا لم تكن المدرسة قادرة على اقتناء جهاز للعرض فإن قسم الوسائل التعليمية يقوم بالمهمة، فيعرض على أطفال المدارس الأفلام التي تختارها كل مدرسة طبقا لجدول زمني يتفق عليه . .

وقد جرت العادة أن يعد قسم الوسائل التعليمية بيانا بأسماء أفلام الأطفال التي توجد في مكتبته، والتي ينبغي أن تزود بما يقتنيه من آن لآخر ومن المستحسن كذلك أن يعد بيان بكل فيلم على حدة يتضمن عنوانه وتلخيصا للقصة أو المحتوى والفترة التي يستغرقها العرض إلخ . . وتستعين المدارس بهذه البيانات في عملية الاختيار . .

وقبل أن يعرض الفيلم، يحسن أن تقدم له المدرسة بكلمة موجزة عن محتواه، وتنبههم إلى أن نقاشا سوف يدور بعد العرض لكي يركزوا أفكارهم في القصة أو الموضوع، ثم تتم المناقشة بعد العرض بالأساليب التي شرحناها . .^(١).

(١) محمد محمود رضوان وأحمد نجيب . أدب الأطفال، مرجع سابق، ص ١٢٦ - ١٢٧ .



أهمية القراءة للطفل:

تمثل القراءة وتنمية ميولها لدى الأطفال مطلباً تربوياً وثقافياً نظراً لما يتسم به عالم اليوم من انفجار معرفي سريع ومتغير لم يعد التعليم الرسمي كافياً لملاحقته. ومن ثمّ فقد صارت التربية الذاتية والتعليم الذاتي والتثقيف الذاتي توجيهات أساسية تمكن الأطفال من استثمارهم في تثقيف وتعليم أنفسهم. وتنمية ميول القراءة ومهاراتها من أبرز مقومات الشخصية نحو التثقيف الذاتي^(١).

كما يمكن للقراءة أن تساعد الطفل في عملية النمو من جميع جوانبه، وخاصة النمو الاجتماعي، والعاطفي، والإدراكي، والجسمي.

فبالنسبة للنمو الجسمي، فإن القراءة تخفف عبء الحياة الروتينية، وتشعرهم بالارتياح، وخاصة بعد مجهود اللعب أو انتهاء الأنشطة الحركية التي تتطلب جهداً.

وبالنسبة للنمو الاجتماعي، تساعد القراءة الطفل على تفهم نوعية ومعنى العلاقات الاجتماعية التي تربط أفراد المجتمع بعضهم البعض. كذلك فهم المؤسسات التي تؤثر في حياتنا كالأ أسرة والمدرسة والحكومة وما شابه، كما تساعد الطفل على التمييز بين الخير والشر بإعطاء المثل الصالح من خلال تصرف الشخصيات الطبيعية. كما يكتشف الأطفال من خلال القراءة الطبيعية التي يجب التعامل معها وكيفية مواجهتها، كما تقدم القراءة نماذج لأدوار اجتماعية يقوم بها الأبطال، فيرغب الأطفال في الاقتداء بها^(٢).

وبالنسبة للنمو العاطفي، تشكل القراءة وسيلة علاجية طبيعية وتخفف عن الأطفال ضغوط حياتهم وتبعث في نفوسهم الارتياح، وذلك عندما يتقمص الطفل شخصيات القصة فإنها تتيح فرصة التعبير عن عواطفه من خلال عواطفهم سواء كانت الخوف أو الكره أو الحقد أو الحسد أو الغضب أو الحب أو العطف أو الحنان. كما تساعد

(١) يعقوب الشاروني، الطفل والقراءة، دراسة مقدمة إلى الحلقة الدراسية الإقليمية عن إنتاج وتوزيع الكتاب العربي (كتاب الطفل) القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٩ يناير - فبراير ١٩٧٩، ص ١٧٥ - ١٩٤.
(٢) كافي رمضان وفيولا بيلاري، ثقافة الطفل، (الكويت)، ١٩٨٤.

القراءة الطفل على تفهم مشاعر الآخرين . وتلبى حاجة الطفل إلى الشعور بالاكتماء والثقة بالنفس .

وبالنسبة للنمو الإدراكي، تساعد القراءة على تحريك فضول الطفل، وتحفزه على الاستطلاع والتفكير المنطقي، وتنمي المهارات اللغوية، وتُغنى لغة الطفل بالمفردات، وتقوى قدرته على التعبير . كما تغذى القراءة خيال الطفل، وتزوده بما يحتاج إليه للتعبير الخلاق في التمثيل وسرد القصص، والرسم، ونظم الشعر وغيره^(١).

وإذا كانت القراءة لها أثرها الواضح في التحصيل الدراسي، فإنها ضرورية ولازمة للتكوين الثقافي . والنمو الذاتي لأي فرد من الأفراد . ومن هنا كان الاهتمام بالقراءة وتعليمها والتدريب المستمر عليها من أهم ما تقدمه المدرسة الابتدائية الحديثة للنشء؛ ولذلك تحظى القراءة وطرق تدريسها دائماً باهتمام المربين، ولا تكاد تخلو مناهج تعليم اللغات من توجيهات وإرشادات للمعلمين بضرورة الاهتمام بها، والعناية الفائقة باكتساب مهارات القراءة للطفل . من بداية التحاقه بالتعليم النظامي بالمدرسة الابتدائية في كثير من دول العالم على أن القراءة في الأداة التي يستطيع الإنسان بواسطتها أن يتصل بغيره من الناس الذين تفصل بينهم المسافات التاريخية والجغرافية . بمعنى أن يلم بالثقافات المختلفة سواء كانت متقدمة أو معاصرة ويتفاعل معها . والإنسان لا يستطيع تلقي العلوم شفاهاً . وإنما يقتضيه ذلك أن يبذل جهداً ذاتياً، وهذا لا يأتي له إلا إذا كان مجيداً للقراءة^(٢).

والقراءة من أهم وسائل كسب المعرفة والحصول على المعلومات فهي تمكن من الاتصال المباشر بالمعارف الإنسانية في حاضرها وماضيها . وإذا كانت القراءة والتعود عليها ضرورية لأي فرد من الأفراد . فإنها أكثر ما تكون ضرورة للطفل الذي يكتسب الكثير من خبراته من خلال تفاعله مع ما يقرأ . ومن عادة المربين أنهم يصنفون المواد الدراسية المقررة طبقاً لأهميتها وتأثيرها على المواد الدراسية الأخرى . إلا أنهم غالباً ما يتفقون على أن القراءة يجب أن تأتي في مقدمة المواد الدراسية جميعها^(٣).

(١) جولندا أبو النصر وآخرون . دليل لإنشاء مكتبة للأطفال، ط ١ ، الجمعية الكويتية لتقدم الطفولة العربية، بيروت، ١٩٨٧، ص ١٤-١٦ .

(٢) حسن محمد عبد الشافي، مكتبة الطفل، القاهرة، دار الكتاب المصري، ١٩٩٣، ص ٢١٧-٢١٨ .

(3) Davis, Ruth Ann; The School Library media: a force for educational excellenc, 2nd ed, New York, Bowker, 1974.p. 121.

ويمكن استنباط الأهداف التالية كأهداف أساسية لتعليم القراءة للأطفال. وإكسابهم المهارات اللازمة لأطراف نموها وترسيخ أهميتها في نفوسهم.

- ١- إتقان مهارات القراءة حتى يفهم الطفل ما يقرأ في سرعة ويسر.
- ٢- تنمية الثروة اللغوية بالألفاظ والأساليب الجديدة. وتصحيح ما علق بذهنه، من كلمات عامية.
- ٣- استخدام القراءة في التعرف على صور الأدب المختلفة. وتذوقها والاستمتاع بها.

- ٤- استخدام القراءة لتكوين أحكام موضوعية متزنة. صادرة عن فهم واقتناع.
- ٥- تنمية قدرة الطفل على فهم ما يقرأ والتعبير الصحيح عنه.
- ٦- إثراء خبرات الطفل وتنمية قدراته الاجتماعية والفردية بالتعرف على أفكار الكبار ومواقف الحياة عن طريق القراءة.
- ٧- استخدام القراءة في تكوين اهتمامات وميول جديدة، وحل المشكلات الشخصية.

- ٨- غرس حب القراءة والاطلاع لدى الأطفال.
- ٩- التشجيع على استخدام الكتب والمطبوعات كمصادر للمعلومات وتكوين الشخصية^(١).

ونعهد القراءة للطفل طريق الاستقلال عن أبويه، وعن الكبار بوجه عام، لأنها وسيلة تخرجه شيئاً فشيئاً من اعتماده على أبويه، وتبعده عن اتكاله على حنانهما لأنه يحيا مع قراءته حياة جديدة.

كما أن قراءات الأطفال تحدث تكييفات في حياتهم، وتضفي عليها لونا جديدا وطابعا متميزا لأنها تفعل فعلها في شخصياتهم وتزودهم بالخبرات والمهارات التي تعينهم على تنمية قدراتهم، وتفتح آذانهم، وتوسع آفاق خيالهم، وتؤثر في سلوكهم، واتجاهاتهم^(٢).

(١) حسن محمد عبد الشافي، مكتبة الطفل، مرجع سابق، ص ٢٢٠.

(٢) هادي نعمان الهيتي، أدب الأطفال، مرجع سابق، ص ٦٢-٦٣.

يبدأ الطفل في اكتساب خبرة «القراءة» مع بداية دخوله المدرسة. وعندما يتعرف على مفردات الكتابة وكيفية نطق الحروف. إلا أن هناك مرحلة سابقة على ذلك، وهي مرحلة ما قبل القراءة.

وتمر مرحلة ما قبل القراءة بخطوات متتابعة، يمكن إجمالها في الخطوات التالية:

الخطوة الأولى: لا يبدأ الطفل (وعمره في هذه الخطوة عام واحد) اهتماماً بالكتاب. وينظر إليه نظرتة إلى الأشياء الاعتيادية الأخرى في محيطه، وحين يقع في يديه كتاب، فهو يلهو به ويمزق صفحاته أو يقضمه بأسنانه الناعمة.

وفي الخطوة الثانية، يبدأ الطفل (وعمره في هذه الخطوة ١٥ شهرا) بعض الاهتمام بالصور فيجلب عينيه نحوها، ويمد يديه إليها ويتحسس الصور البارزة. وتعد للأطفال في هذه الخطوة كتب غير قابلة للإتلاف بسهولة، وتتضمن صوراً للأشياء الاعتيادية في محيطه.

وفي الخطوة الثالثة، يشير الطفل (وعمره ١٨ شهرا) إلى الصورة ويصدر كلمات يعبر بها عن أسماء بعض الأشياء وأسماء بعض الحيوانات أو عن أصواتها، كأصوات القطة والكلاب، وهذا التعبير هو قراءة الطفل للكتاب.

وفي الخطوة الرابعة، وهي مرحلة حب القصص القصيرة البسيطة حيث يدرك الطفل (وعمره عامان) أن للصور معاني أعمق من مجرد الأشياء التي تدل عليها. ونظرات الطفل إلى الكتاب هي قراءته لها.

وفي الخطوة الخامسة، وهي خطوة البحث عن المعاني، يبدأ الطفل (ويكون عمره قد تجاوز عامين ونصفاً) حركته وانفعالاته نحو الصور ومشاركته الوجدانية لها، كان يضرب الصورة أو يقبلها أو يحاول التقاط شيء منها أو يكلمها.

وفي الخطوة السادسة، وهي مرحلة سرد القصص وملاحظته الحروف حيث يبدأ الطفل (ويكون عمره ثلاث سنوات) مع إخوانه في تمثيل القصص وتصوير وقائعها مثلما يقصها عليهم الكبار، ويستطيع الطفل أن يتعلم جملاً تصحب الصور بما لا يزيد عن جملتين. وتزداد قدراته على تفسير الصور.

وفي الخطوة السابعة، يأخذ الطفل (وعمره أربع سنوات) في مشاركة الأطفال الآخرين في اللعب خارج بيته، ويهتم بما يثير الضحك في الكتب، وخاصة الصور الهزيلة، وتصيح له القدرة على حفظ قصصها وسردها.

وبين سن الخامسة والنصف والسادسة يمر الطفل في مرحلة الانتقال من مرحلة ما قبل القراءة إلى مرحلة ممارسة ألوان النشاطات المتعلقة بالقراءة نفسها، وهي مرحلة دقيقة وحاسمة يحس الطفل فيها بحاجة إلى القراءة بعد أن يكون قد كون معظم مهاراته الأساسية اللازمة لها^(١).

وقبل دخول الطفل المدرسة، تستطيع الأم أن توجد علاقة بين الطفل والكتاب، عن طريق تصفحها للكتاب مع طفلها فتصفح الأم والطفل للكتاب يوجد علاقة من نوع جديد بين الأم والطفل شبيهة بإدخال اللعبة في حياة الطفل، والفارق بين اللعبة والكتاب في هذه المرحلة المبكرة من الطفولة، إنه يمكن ترك الطفل ليلعب بلعبته بمفرده، بل كثيرا ما تستخدم الأم اللعبة لتشغل الطفل بها في حالة انشغالها أو غيابها. أما الكتاب فيحتاج إلى وجود الأم، وبذلك يعمل الكتاب على نقل علاقة الطفل بأمه من علاقة فيزيقية (الرضاعة، والحاجة إلى الطعام، والنظافة) إلى علاقة فكرية روحية. ففي أثناء التصفح تسأل الأم طفلها عما يراه، وتساعد في التعرف على ما لا يستطيع تمييزه، بل إن عملية تقليب الصفحات هي عملية فنية لأصول التعامل مع الكتاب^(٢).

مرحلة ما قبل القراءة:

ويقسم البعض سلوك الطفل نحو الكتاب في مرحلة ما قبل القراءة إلى عدة مراحل^(٣):

المرحلة الأولى : مرحلة التناول باليد

والتي تبدأ في العام الأول من حياة الطفل، وفيها يظهر الطفل اهتماما عابرا بالكتاب. . وينظر إلى الكتاب كما ينظر إلى أي شيء حوله يضعه في فمه، يمسه بالأيدي، يسقطه على الأرض. لكن لا يسهل عليه في هذه المرحلة المبكرة أن يتعرف حتى على صور الأشياء البسيطة المألوفة، ولا تثير الحروف أي شيء من التفاته.

(١) هادي نعمان الهيتي. أدب الأطفال- فلسفته - فنونه- وسائله، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٦، ص ٥٦-٥٧.

(٢) ماريون مونزو، تنمية وعي القراءة، ترجمة : سامي ناشد، القاهرة، دار المعرفة، ١٩٦١، ص ١٥-١٦.

(٣) فايزة أحمد كامل. الأثر النفسي للكتاب، دراسة مقدمة إلى حلقة كتاب الطفل ومجلته، القاهرة، الهيئة العامة للكتاب، ١٩٧٢، ص ٨٣.

المرحلة الثانية : مرحلة الإشارة إلى الصور

من بداية الشهر الخامس عشر من عمر الطفل . وفيها ينشأ اهتمام شديد لدى الطفل بصور الكتب . وابتداء من هذه المرحلة تقوم الأم بدور رئيسي، فتقوم بتقليب صفحات الكتاب أمام الطفل ، وأفضل الكتب لهذه السن هي المصنوعة من صفحات من القماش أو أى مادة تقوى على تحمل ما يوجهه الطفل إليها من ضرب ولكم وعض ، وفى هذه المرحلة أيضا لا تثير الحروف المكتوبة التفات الطفل .

المرحلة الثالثة: مرحلة تسمية الأشياء

من بداية الشهر الثامن عشر . وفى هذه المرحلة يستعمل الطفل مع الصور كلمات نابعة من نفسه ، وهذا يساعده على زيادة حصيلته اللغوية ، إنه يشير إلى الصور ويسمّيها: هذا قط ، هذه زرافة وتبدأ الكتب فى أن تصبح وسيلة لاكتساب المعلومات . ويبدأ الطفل فى تقليد أصوات الحيوانات التى يرى صوتها كما يبدأ الطفل فى إدراك الجهة التى تنجه إليها الصور ، فلا يضعها أمامه مقلوبة ويمكن للكتاب فى هذه المرحلة أن يحتوى على صور أشياء مألوفة للطفل ، وأيضا صور أشياء غير مألوفة له . . . ويفضل فى هذه المرحلة أن تكون الصور للأشياء وهى فى حالة سكونية .

المرحلة الرابعة: مرحلة حب القصص القصيرة البسيطة

بعد تمام عامين من عمر الطفل وتمتد إلى ثلاث سنوات . وفى هذه المرحلة يسمى الطفل عملية النظر إلى الكتاب «قراءة» ويستمر فى حفظ أسماء الصور والأشياء التى يمر بها . ويحب الطفل هنا أن يسمع عن الصورة . ويود الطفل فى هذه المرحلة أن تعاد عليه قراءة نفس الكتاب ، حتى يتقن ما به من كلمات . ويبدأ الطفل فى إظهار إدراكه للحروف باعتبارها شيئا آخر جديدا يغطى جانبا من صفحات الكتاب .

المرحلة الخامسة: مرحلة البحث عن المعاني.

بعد عامين ونصف أو بعد ثلاث سنوات . وفيها تبدو الصورة للطفل وكأنها حقيقية حية ، فقد يمد يده لياخذ شيئا من الصورة ، أو يقبل طفلا فى صورة ، وقد يصدر أصواتا تدل على المشاركة الوجدانية . كذلك يزداد اهتمام الطفل بالكلام الذى يسمعه

أثناء النظر إلى الصورة ويحفظه. كما يبدأ فى استخدام أقلام الرصاص الملونة على صفحات الكتاب. وفى هذه المرحلة فإن أشكال الحروف وإن كانت تجذب اهتمامه إلا أنها لا تستوقفه بل يمر عليها مرا.

المرحلة السادسة: مرحلة سرد القصص وملاحظة الحروف

بعد العام الثالث أو ثلاثة أعوام ونصف من حياة الطفل وفيها يصبح الطفل قادراً على الاشتراك مع غيره من الأطفال فى الاستمتاع بالكتاب ويأخذ فى اكتساب القدرة على تفسير الصور والتعليق عليها. ويمكن أن يتوقع أحداثاً معينة، وأن يقوم بتعليق حادث. ويمكنه الإصغاء إلى عبارات مكتوبة لا تصحبها صور. ويمكن أن يعيد سرد القصص البسيطة جداً. وفى هذه المرحلة يبدأ الاهتمام بأشكال الحروف بمثل الاهتمام بالصور.

المرحلة السابعة: مرحلة الاهتمام الحقيقى والإدراك الواقعي.

بعد المرحلة الرابعة وإلى الخامسة. وهى مرحلة يجد فيها الطفل متعة فى مصاحبة غيره، لهذا تزداد مهاراته الاجتماعية وتفوق اهتمامه بالكتب. وفى هذه المرحلة يحب الطفل الكتب التى تحتوى على حقائق محضة أو خيال محض. كما يجد متعة فى كل ما يثير الضحك وخاصة الصور الهزلية (الكاريكاتير) وتصبح لديه القدرة على أن يحفظ القصة كلمة كلمة. كما يفضل الصور المتقنة الرسم، مع بساطة الخطوط، والألوان الزاهية، وتكثر أسئلة الأطفال لماذا؟ .. ما سبب؟ .. والأطفال هنا يدركون أن هناك علاقة بين النص المطبوع والقصة ... ويبدأ الاهتمام الحقيقى بالقيمة اللغوية للكتاب.

تنمية الميول القرائية للأطفال:

تنمية الميول القرائية للأطفال عملية هامة فى حياته. ويجب أن تتم منذ الصغر، عن طريق إثراء حياة الطفل بالخبرات والتجارب التى تحجب لديه عادة القراءة.

فحاجة الطفل إلى تعلم القراءة تتوقف على طبيعة تجاربه السابقة فيها، كما تتوقف على ما إذا كان قد تعلم كيف يستمتع بها، وكيف ينمو طبيعياً، وكيف يستقبل تطورات هذا النمو.

والأطفال الذين تتكون لديهم خبرات سعيدة مع الكتب منذ سنوات أعمارهم الأولى تنشأ لديهم الرغبة فى القراءة قبل أن يذهبوا إلى المدرسة بوقت طويل.

ولكى ننمى ميل الأطفال إلى القراءة يجب أن نعطى عناية دقيقة بالمادة المقروءة، بحيث يجدون منها ما يناسب أذواقهم، وما يثير فيهم عواطف وانفعالات سارة.

ومما ينمى ميول الأطفال القرائية، الجو العام الذى نهيه للطفل أثناء القراءة الأولى بوجه خاص، بما فى ذلك المكان والزمان، والمرشد سواء كان أباً أم أم أم معلماً أم أمينا للمكتبة. وهذا ييسر للطفل ما يعترضه من صعوبات ويغريه ويشجعه على القراءة بمختلف السبل من حيث إظهار المرشد اهتمامه بما يقرأ الطفل أو بمشاركته له فى القراءة فى مناقشة طريقة ممتعة^(١).

ويتم التعرف على الميول القرائية لدى الأطفال عن طريق البحوث الميدانية التى تستخدم الأساليب التالية:

- ١- إعداد استفتاءات يقوم الأطفال أنفسهم بالإجابة عليها.
 - ٢- قراءة القصص للأطفال. وملاحظة انطباعاتهم وإقبالهم عليها واستجاباتهم لها.
 - ٣- ملاحظة عادات القراءة لدى الأطفال فى مكتبات المدارس الابتدائية، أو بالمكتبات العامة المخصصة لهم.
 - ٤- التعرف على الكتب التى يقبلون على قراءتها بالمكتبة. وذلك عن طريق سجلات الاستعارة أو خلال الاطلاع الداخلى بالمكتبة^(٢).
- وهناك اهتمام لدى الباحثين بالميول القرائية وبالعوامل التى تساعد على سهولة المادة المقروءة أو صعوبتها. بيد أن هذه الدراسات خلت من دراسة اتجاهات قراءة القصص لدى الأطفال وتحديد دواعى قراءة القصص وبحث العوامل التى تساعد على سهولة القصص مضمونها ولغة وإخراجها لدى الأطفال. ولا تزال اللغة العربية فى حاجة إلى بحوث مستفيضة ومتنوعة فى مجال انقراطية القصص المتاحة للأطفال. وليست لدينا معايير موضوعية للحكم على جودة القصص المتاحة للطفل فى دور النشر والمكتبات. بل إن اختيار قصة للطفل فى سن معينة أو لتزويد مكتبة الطفل يخضع فى أغلب الأحيان للخبرات الذاتية للآباء والمكتبيين وأذواقهم الخاصة^(٣).

(١) هادى نعمان الهيتي. المرجع السابق، ص ٦٦ - ٦٧.

(٢) حسن محمد الشافعي. مكتبة الطفل، مرجع سابق، ص ٢٦٦.

(٣) حسن شحاتة. قراءات الأطفال، ط ٢، القاهرة، الدار المصرية اللبنانية ١٩٩٢، ص ٥٧.

ويمكن الاعتماد على بعض البحوث إلى أجريت للتعرف على ميول الأطفال القرائية، وعلى بعض المصادر في تحديد هذه الميول على النحو التالي^(١):

١- سن السادسة والسابعة:

يستمتع الأطفال في هذه السن بالقصص الخيالية والأساطير إلى تظهر فيها الساحرات والعمالقة والأقزام وغيرها من الشخصيات الغريبة، كما يفضلون قصص الحيوان، والقصص الفكاهية التي تجلب لهم السرور والمتعة.

٢- سن الثامنة والتاسعة:

ينمو في سن الثامنة حب الاستطلاع عن الحياة الواقعية التي تتمثل في قصص الطبيعة والحيوان، كما يستمر ولعهم بالقصص الخيالية.

وفي سن التاسعة يحدث تحول واضح في قراءات الأطفال من الخيال إلى الواقع، كما يبدأ التمايز في ميول القراءة بين البنين والبنات. إذ بينما يلجأ البنون إلى القصص التي تتناول حياة الفتيان عامة، يفضل البنات قراءة القصص التي تتناول الحياة الأسرية.

ويعتبر سن التاسعة العصر الذهبي لتشجيع الأطفال على قراءة الأدب والكتب الأكثر عمقا، حيث إن مهارة الأطفال القرائية تكون قد نمت، وأصبحت القراءة لا تمثل عبئا ثقيلا عليهم.

٣- سن العاشرة والحادية عشرة:

يكاد يتخلى الأطفال تماما عن القصص الخيالية، ويستغرق اهتمامهم قصص الرحلات وعادات الشعوب وتقاليدها، ويهتمون بالأحداث الجارية، وبالقصص التاريخية، والسير والتراجم، والعلوم المبسطة، ويميل البنون إلى قراءة قصص المغامرات والمكتشفين، والحروب والشجاعة والكشافة، أما البنات فيملن إلى التعرف على الشؤون المنزلية، وإلى قراءة القصص العاطفية.

(١) انظر:

- هدى براه . . وآخرون، دراسة تحليلية لقصص الأطفال الثامنة في : دراسات في علم النفس التربوي (جابر عبد الحميد)، عالم الكتب، ١٩٨٠، ص ٤٥-١١٥.
- هدى محمد قناري، دراسة تحليلية لحنوى مجلات الأطفال في مصر- دراسات تربوية، ج ١، نوفمبر ١٩٨٥، ص ٨٧- ١٢٠.

٤- سن الثانية عشرة والثالثة عشرة:

يستمر نمو اهتمام الأطفال بكتب السير والتراجم، حيث تمثل هذه السن فترة الإعجاب بالأبطال وتلمس القدوة فيهم، كما يستمر اهتمامهم بالكتب العلمية، والقصص الواقعية وكتب الهوايات والألعاب الرياضية والكشافة، ويميل البنات إلى الكتب والمجلات النسوية التي تتناول موضوعات تتفق مع طبيعتهم واهتمامهم.

كما ينمو في هذه السن اهتمام الأطفال بالقراءة، وتتسع مجالاتها، وتتعدد ميولهم، بحيث لا يمكن تحديدها تحديدا واضحا، وإلا أنه يمكن القول بأنه كلما اتسعت وتنوعت موضوعات الكتب التي تقدم لهم، فإنهم سيقبلون عليها وسيثقون منها ما يتوافق مع احتياجاتهم وميولهم الحقيقية.

٥- من سن الرابعة عشرة إلى السادسة عشرة:

وهي مرحلة هامة من حياة الطفل، إذ إنها تمثل نهاية مرحلة الطفولة والدخول في مرحلة الشباب، وتعد مرحلة نضج لعادات القراءة ومهاراتها، وتكون فيها الاهتمامات الخاصة، وتزيد فيها سرعة القراءة الصامتة عن سرعة القراءة الجهرية مما يعين على الاستمرار في عملية القراءة، وفي أثناء هذه الفترة يبدأ الأطفال في قراءة الموضوعات الأكثر عمقا، ويركزون على فهم الأفكار والمعاني وتواجه الطفل كثير من الصعوبات مع الموضوعات المختلفة. ومع ازدياد المفردات والتعبيرات الجديدة، ولكن مع ارتفاع المستوى العقلي للطفل فإن قدرته على معالجتها تتحسن، وكذلك تزداد رغبته في القراءة، وحماسته لاكتشاف عوالم مجهولة جديدة^(١).

وبالرغم من تحديد ميول الأطفال القرائية على هذا النحو، إلا أنه لا يمكن الجزم بأنها تنطبق على جميع الأطفال في السن الواحدة بحيث يمكن تعميمها، وذلك لأن الميول تتعدد وتتنوع، حيث إن هناك ميولا مشتركة بينهم، وميولا فردية، كما أن الذكاء والقدرة على القراءة والعوامل الاقتصادية والاجتماعية لا تؤثر في اختيار الأطفال للمادة القرائية، ولكن النوع (ذكر أم أنثى) والعمر لهما أثرهما الواضح في التفضيل والاختيار^(٢).

(١) حسن شحاتة. قراءات الأطفال، مرجع سابق، ١٩٩٢، ص ١٦١.

(٢) هدى براءة وآخرون. دراسة تحليلية لقصص الأطفال الشائعة مرجع سابق، ص ٤٥.

الانقرائية والطفل،

يقصد بالانقرائية قابلية المادة المكتوبة - أيا كانت - للقراءة، أو الصعوبة النسبية التي تواجه القارئ عند قراءته مادة ما.

ودرجة الانقرائية من الأمور الهامة جداً، التي يجب أن يراعيها كاتب الأطفال، حتى يضمن وصول مادته إلى الطفل بسهولة ويسر، وبطريقة لا تؤثر سلباً على المضمون أو الفكرة العامة. وقابلية القصة للقراءة تعني الصعوبة النسبية لمادة القراءة، أو هي مستوى السهولة التي يمكن بها أن يقرأ الطفل القصة بدرجة كبيرة، أي أن التوافق بين القصة والطفل القارئ، إذا فهمنا أن ميول الطفل القارئ وخبرته ومهارته القرائية تحدد صلاحية القصة للقراءة. فإذا كانت المهارات اللازمة لقراءة قصة تفوق مهارات الطفل القارئ فإنه لا يحصل على الإفادة الكاملة من القصة. وإذا قابل الطفل نفسه قصة سهلة فإنه يمل من قراءتها لأن المادة التي تتضمنها القصة لا تستثير خبرته. ومن هنا كانت انقرايته تعني باختصار مجموع مكونات القصة التي تحقق للطفل القارئ، فيقرأ بسرعة متوسطة وفهم ومتعة. وهذا معناه أن القصة باعتبارها مادة مكتوبة لابد أن توفر للطفل القارئ الميل والفهم والسرعة حتى يمكن القول بانقرايتها.

إن ما يكتب للطفل يجب أن يكون ترجمة صحيحة وصادقة لعوامل الانقرائية، لغة، ومضمونا، وإخراجا، بحيث يشعر الطفل برغبة داعية لقراءته ومتابعته، وأن يكون كتاب الطفل بهذا كله وسيلة لتكوين اتجاهاته وقيمه الصحيحة. . . وهناك معايير لازمة لكتساب الطفل في مرحلة ما قبل المتكسرة، وأخرى لازمة لطفل المدرسة الابتدائية. ومعرفة هذه المعايير أمر ضروري لكل من يهتم الكتابة للطفل^(١).

١ - كتاب طفل الرياض:

* مضمونا: قصة بسيطة مصورة أو أكثر من قصة، يشتمل على الصور الكبيرة فهي لغة الطفل، تمتاز بالحركة والنشاط والبهجة والألوان الزاهية والأساسية، يخلو من صور العنف، يمتلئ بالسلوك المقبول والقيم المرغوبة، يشيع فيه حب الاستطلاع، والحوار، ويجيب على أسئلة الطفل عما حوله، وينمى فيه الخيال وسعة الاطلاع، ويشكل الرسم والموضوع وحدة متكاملة، الكلمات فيه قليلة موجهة إلى الكبار الذين

(١) حسن شحاته. قراءات الأطفال، مرجع سابق، ص ٧٣.

يساعدون الطفل على فهم مضمون الكتاب، الرسوم والصور كبيرة حيث يصعب على الطفل في سن ما قبل السادسة تركيز بصره فترة طويلة على التفاصيل الدقيقة، والصور لها دور في تحقيق المرح والسعادة والتخيل والقدرة على النقد وتنبيه التفكير الخلاق، وتقريب مفهوم الكتاب للطفل، وتكوين عادات واتجاهات وتقديم معلومات وتدريب حسية والعلاقات المكانية والأوزان والحجوم والأطوال، وتهيشة الطفل لتعليم اللغة والحساب، ونماذج للتصرف وإدراك العلاقات والانتباه والوظيفة وتكامل الخبرة.

* وإخراجاً: غلافه جذاب سميك ملون بالألوان أساسية، ورسوم لحيوان أو طائر أو طفل، له عنوان موجز ومثير واضح، ورقه سميك يتحمل كثرة التداول، وللصفحات هوامش، وحروف الطباعة ذات حجم كبير. ألوانه متناسقة تنمى الإحساس بالجمال، التقدم التقنى يساعد في مسرحية الكتاب أو تقديمه على شكل لعبة ذات أصوات موسيقية، واستخدام القماش أو الورق المصقول المتين، أو مجموعة من البطاقات والكروت تحفظ في علبة، وقد يقدم الكتاب على شكل أجزاء متحركة، ويحركها الطفل بنفسه، أو بها عجل كالسيارة، وقد يصاحب الكتاب شريط مسجل أو على شكل عروسة يحركها الطفل بإصبعه أو على شكل طائر أو حيوان، والألوان المفضلة هي الأحمر والأصفر والأزرق والألوان الزاهية مثل اللون البرتقالى واللون الأخضر والألوان الساخنة وعدم استخدام الظلال، وتستخدم اللقطات الكبيرة والمتوسطة بحيث يظهر عدد قليل من الأشياء أو بعض أجزاء الأشياء في الصورة المقربة حتى لا يرتبك الطفل.

٢- كتاب طفل المدرسة :

* مضمونا: في المرحلة العمرية من ست سنوات حتى تسع سنوات تتحدد عوامل انقراضية مضمون كتاب الطفل بأن يتضمن حكاية عن القيم الدينية وقصص الأنبياء ومعجزاتهم، وحياة الحيوان وصفاته واعتماد البطل على التفكير وحسن التصرف، وإثارة الإحساس بالتفاؤل والأمل واستخدام الحيوانات رموزاً، وانتصار الخير على الشر، وعرض المعلومات العلمية الوظيفية، والعرض المنطقي للأحداث والتركيز على توضيحات الأبطال والبطولات.

(١) المرجع السابق، ص ٧٠ - ٧٥.

وقد زادت هذه العوامل المرتبطة بالمضمون في المرحلة العمرية من تسع سنوات حتى اثنتى عشرة سنة، فاهتمت- بالإضافة إلى ما سبق ذكره- بالمغامرات السريعة المشيرة، والوصف الدقيق للأحداث والامكنة والأشخاص، والخيال العلمى، والرحلات والسياحة كما زادت مرة أخرى في المرحلة العمرية من اثنتى عشرة سنة حتى خمس عشرة سنة بإثارة التفكير والتأمل، ودوران الصراع بين الحب والواجب والحديث عن الأساطير الشعبية، وتقدير العلم والعلماء، ومزج الخيال بالواقع، وتبسيط التقنية والعلوم.

* إخراجا : في المرحلة العمرية من سن السادسة حتى التاسعة تتحدد فيه عوامل انقراضية الكتاب من حيث الإخراج بأن تكون ألوان الرسوم والصور ألوانا أساسية: الأحمر والأصفر والأزرق وهي الألوان البهجة والمبهجة والزاهية، والغلاف قوى لامع، وعنوان الكتاب عن الحيوانات أو الأطفال أو النبات، والكتاب ضمن سلسلة، وصور الكتاب طبيعية ملونة معبرة، وبنط الكتابة كبير ومتنوع، والرسوم ذات لقطة واحدة، والورق أبيض مصقول من القطع المتوسط.

وقد زاد على العوامل السابقة في المرحلة العمرية من تسع سنوات حتى اثنتى عشرة سنة - استخدام عناوين جانبية، وتشكيل بعض الحروف وعدد صفحات الكتاب دون المائة، كما زادت هذه العوامل في المرحلة العمرية من اثنتى عشرة سنة إلى خمس عشرة سنة - وضع فهرس للكتاب، واستخدام علامات الترقيم.

* لغة: جاءت عوامل انقراضية كتاب الطفل والمرتبطة باللغة في المرحلة العمرية من ست سنوات حتى تسع سنوات كما يلي:

الألفة بالكلمات، واستخدام الجمل البسيطة، واشتمال الفقرة على فكرة واحدة، والاعتماد على الحوار أكثر من السرد، وعدم استخدام مصطلحات فنية، وعدم المبالغة بين ركنى الجملة، واستخدام ألفاظ دالة على الانفصالات، والكلمات التى ترمز إلى المحسوسات، والكلمة تعبر عن معنى واحد داخل السياق. وقد زادت هذه العوامل السابقة في المرحلة العمرية من تسع سنوات حتى اثنتى عشرة سنة ما يلي: المراوحة بين الخبر والإنشاء، وقلة الاستطراد فى عرض الأحداث وقلة الجمل الاعتراضية، كما زادت المرحلة العمرية من الثانية عشر إلى خمس عشرة سنة - التعبيرات المجازية البسيطة والمحسنات البديعية، وعدم تنوع الضمائر.

وفى دراسة أعدها حسن شحاتة (١٩٩١) على عينة من تلاميذ المرحلتين الابتدائية والإعدادية، حول اتجاهات قراءة القصص لدى هؤلاء التلاميذ جاءت النتائج الخاصة بعوامل انقراطية القصة على النحو التالي:

أ- عوامل انقراطية القصص الخيالي هي: يدور الصراع بين الخير والشر ويتنصر الخير ١٠٠٪، والأحداث نامية ويزداد تعقيدها تدريجيا ١٠٠٪، وعرض مغامرات مثيرة سريعة ١٠٠٪، وتحدث عن الأساطير الشعبية ١٠٠٪، وتمزج الخيال بالواقع ١٠٪، وتثير الإحساس بالتفاؤل والأمل ٨٠٪ وشخصية البطل من الأطفال أو الحيوان أو الطيور ٨٠٪، ويعتمد البطل على التفكير وحسن التصرف ٨٠٪، وتركز على البطولة والأبطال وتضحياتهم ٨٠٪، ويدور الصراع بين الحب والواجب ٨٠٪، وتدور القصة حول القيم التربوية ٦٠٪، وتحكى عن مساعدة الضعفاء ٦٠٪، وتستخدم الحيوانات رموزا ٦٠٪، وتصف بدقة بطل القصة والأماكن ٦٠٪.

ب- عوامل انقراطية قصص المغامرات هي: شخصية البطل من الأطفال ١٠٠٪ ويعتمد البطل على التفكير وحسن التصرف ١٠٠٪، والأحداث نامية ويزداد تعقيدها تدريجيا ١٠٠٪، ويدور الصراع حول الخير والشر ويتنصر الخير ٨٠٪، والعرض منطقي للأحداث ٨٠٪، وتركز على البطولة والأبطال وتضحياتهم وتصف بطل القصة والأماكن ٨٠٪، وتثير التفكير والتأمل ٨٠٪، وتثير الإحساس بالتفاؤل والأمل ٦٠٪، وتدور القصة حول القيم التربوية ٦٠٪، وتحكى عن مساعدة الضعفاء ٦٠٪، وتعرض معلومات علمية وظيفية ٦٠٪، وتتناول الرحلات والسياحة ٦٠٪، وتقدر العلم والعلماء ٦٠٪.

ج- عوامل انقراطية القصص الديني هي: العرض منطقي للأحداث ١٠٠٪ وتدور القصة حول القيم التربوية ١٠٠٪، وتركز على البطولة والأبطال وتضحياتهم ١٠٠٪ وتثير الأساس بالتفاؤل والأمل ٨٠٪، ويعتمد البطل على التفكير وحسن التصرف ٨٠٪، ويدور الصراع حول الخير والشر ويتنصر الخير ٨٠٪، والأحداث نامية ويزداد تعقيدها تدريجيا ٨٠٪ وتسرد قصص الأنبياء ومعجزاتهم ٨٠٪، وتصف بدقة بطل القصة والأماكن ٨٠٪ وتحكى عن مساعدة الضعفاء ٦٠٪ وتثير التفكير والتأمل ٦٠٪.

د- عوامل انقراطية القصص العلمى هى : تعرض معلومات علمية وظيفية ١٠٠٪، ويعتمد البطل على التفكير وحسن التصرف ٨٠٪ وتدور القصة حول القيم التربوية ٨٠٪، وتتناول حياة الحيوان وصفاته ٨٠٪ وتركز على الخيال العلمى ٨٠٪، وتشير التفكير والتأمل ٨٠٪، وتبسط التكنولوجيا والمعرفة ٨٠٪، وتقدر العلم والعلماء ٦٠٪، وتمزج الخيال بالواقع ٦٠٪ .

هـ- عوامل انقراطية القصص التاريخى هى: الأحداث نامية يزداد تعقيدها تدريجيا ١٠٠٪، العرض المنطقي للأحداث ١٠٠٪، ويدور الصراع حول الخير والشر ٨٠٪ وتركز على البطولة والأبطال وتضحياتهم ٨٠٪ وتصف بدقة بطل القصة والأماكن ٨٠٪، وتدور حول القيم التربوية ٦٠٪ وتعرض مغامرات مثيرة سريعة ٦٠٪، ويدور صراع بين الحب والواجب ٦٠٪.

و- عوامل انقراطية القصص الاجتماعى هي: الأحداث النامية ويزداد تعقيدها تدريجيا ٨٠٪، وتحكى عن مساعدة الضعفاء ٨٠٪، وتتناول الرحلات والسياحة ٨٠٪، ويعتمد البطل على التفكير وحسن التصرف ٦٠٪ ويدور الصراع بين الخير والشر ٦٠٪ وتدور حول القيم التربوية ٦٠٪، وتركز على البطل والأبطال وتضحياتهم ٦٠٪، وصف بدقة بطل القصة والأماكن ٦٠٪ ويدور الصراع بين الحب والواجب ٦٠٪.

ز- عوامل انقراطية قصص الرسوم هي: شخصية بطل من الأبطال أو الحيوانات والطيور ٨٠٪، والأحداث نامية ويزداد تعقيدها تدريجيا ٨٠٪، وتتناول حياة الحيوان وصفاته ٦٠٪، وتستخدم الحيوان رمزا ٦٠٪.

هذا من ناحية ارتباط الميول القرائية بمضمون القصة وأحداثها وشخصياتها . أما من ناحية ارتباط عوامل الانقراطية بعناصر الإخراج فجاءت النتائج على النحو التالي:

- عوامل انقراطية القصص الخيالية هى : عنوان القصة عن الحيوان والأطفال ١٠٠٪ والغلاف قوى وملون ولامع ١٠٠٪ والورق أبيض مصقول ١٠٠٪، والرسوم كبيرة من لقطة واحدة ٦٠٪.

- عوامل انقراطية قصص الألغاز هى : ورق القصة من القطع الصغير ١٠٠٪ وثمن القصة أقل من جنيه ١٠٠٪، والقصة لها فهرس ١٠٠٪.

- عوامل انقراطية القصص الدينى هي : تشكيل الحروف ١٠٠٪، ورق القصة من القطع الصغير ٨٠٪، والغلاف قوى وملون ولا مع ٨٠٪، ورق القصة أبيض مصقول ٨٠٪، واستخدام عناوين جانبية ٨٠٪، والقصة لها فهرس ٨٠٪ .

- عوامل انقراطية القصص العلمى هي: الورق أبيض مصقول ١٠٠٪، والغلاف قوى وملون ولا مع ٨٠٪، واستخدام عناوين جانبية ٨٠٪، والقصة لها فهرس ٨٠٪، والرسوم كبيرة من لقطة واحدة ٦٠٪، وورق القصة من القطع الصغير ٦٠٪ .

- عوامل انقراطية القصص التاريخى هي: ورق القصة أبيض مصقول لامع ٨٠٪، واستخدام عناوين جانبية ٨٠٪ وتشكيل الحروف ٨٠٪.

- عوامل انقراطية قصص الرسوم هي: عنوان القصة عن الحيوان أو الأطفال ١٠٠٪، والرسوم كبيرة من لقطة واحدة ١٠٪ والغلاف قوى ملون ولا مع ١٠٠٪ والورق أبيض مصقول ١٠٠٪، وحروف القصة مشكولة.

وأن ٣٠٪ من عوامل الانقراطية المرتبطة بالإخراج عوامل عامة لا ترتبط باتجاه محدد من اتجاهات القصص وهذه العوامل هي: تنوع بنط الكتابة ١٠٠٪، والقصة ضمن سلسلة ٩١,٤٪، وعدد الصفحات دون المائة ٨٨,٦٪، واللوان الرسوم والصور أساسية مبهرمة ومبهجة ٨٠٪، واستخدام علامات الترقيم فى الكتابة ٨٠٪ .

وقد كشفت عدة دراسات حديثة عن معلومات محددة فيما يصل بطبيعة ميول الأطفال القرائية، والعوامل التى تؤثر فيها. وبالرغم من اختلاف هذه الدراسات فى المنهج والأدوات، فإنها اتفقت جميعها فى النتائج الآتية^(١):

- أن العمر والجنس (ذكر أم أنثى) ، والقدرة على القراءة، كلها عوامل تؤثر فى اختيار الأطفال للمادة القرائية.

- أن الأطفال (ذكورا وإناثا) فى السادسة والسابعة من العمر يفضلون القصص التى تصور حيوانات حقيقية، كما يفضلون القصص الخيالية والفكاهية وقصص البطولة والمغامرات .

(١) فهم مصطفى. الطفل والقراءة، القاهرة : الدار المصرية اللبنانية، ١٩٩٨، ص٨٢-٨٣.

- الذكاء والحالة الاقتصادية، والقدرة على القراءة، كلها عوامل تؤثر فى اختيار الأطفال للمادة القرائية.

- أن الأطفال (الذكور) يفضلون القصص التى تعالج الحياة خارج البيت وقصص البطولة، وقصص المغامرات والحيوانات، وقصص الألعاب الرياضية، والقصص العلمية الخيالية، وأيضا القصص الفكاهية.

- أن الأطفال (الإناث) الكبريات عمرا يفضلن قراءة الألغاز والقصص التى تدور حول الحياة المنزلية والمدرسية، والحب الرومانسى وقصص الشخصيات الخارقة للطبيعة.



أهمية الخدمة المكتبية للأطفال:

تعتبر الخدمة المكتبية للأطفال- فى عصرنا الحالى- من أهم الخدمات التى يجب توافرها لهم، وخاصة مع التطور الهائل فى تكنولوجيا صياغة الكتاب، ومدى ارتباط الطفل به، وقيمته التربوية والثقافية للطفل، النابعة من أهمية الكلمة المكتوبة.

ولقد اهتمت غالبية دول العالم بالخدمات المكتبية للأطفال، وأعدت الخدمات والوسائل التى تكفل نشرها وتوسع نطاقها. وتضع المعايير والأسس التى تقوم عليها. فضلا عن الاهتمام بالإعداد المهني لأخصائى مكتبات الأطفال الذين تتوافر لديهم الخبرات والمهارات والقدرات التى تمكنهم من تقديم الخدمات بطرق فعالة تحقق الأهداف المنوطة بها^(١).

إن تذوق الكتب فى مراحل العمر المبكرة والتعود على الارتباط بالمكتبة واستخدام ما فيها من مصادر من الأمور التى تتاح بسهولة ويسر، ومن ثم فإن المكتبة العامة لها مهمة خاصة فيما يتعلق بإتاحة الفرصة للطفل فى اختيار الكتب والمواد الأخرى، وأن توفر له مجموعات خاصة من الكتب والمواد ومساحات قائمة بذاتها بقدر الإمكان، وعندئذ تصبح مكتبة الطفل مكانا حيويا ممتلئا بالرواد، على أن يتوافر بها مختلف أنواع الأنشطة كى تكون مصدرا للإلهام الثقافى والتخيل^(٢).

أهداف الخدمة المكتبية العامة للأطفال:

يصوغ المكتبيون من وقت لآخر أهداف الخدمات المكتبية التى يقدمونها ويشرفون على تنفيذها، وذلك تبعا للتغيرات والتطورات التى تطرأ على المجتمع، والتى تقتضى إعادة النظر فى الأهداف لاحتواء هذه المتغيرات.

ولقد حددت هاريت لونج (Harrit G. Long) أهداف الخدمة المكتبية العامة للأطفال طبقا لما يلي^(٣).

(١) حسن محمد عبد الشافى، مكتبة الطفل، القاهرة. دار الكتاب المصرى، ١٩٩٣، ص ١٥.

(٢) حامد الجوهري، مكتبات الأطفال والناشئة، القاهرة، العربى للنشر والتوزيع، ١٩٩٥، ص ١١.

(3) Harrit Glong , Rich The Treasure Pubic Library Service to Children , Chicage ' American Library Association , 1993., P. 15.

- أ- تيسير استخدام الأطفال لمجموعة كبيرة ومتنوعة من الكتب .
- ب- إرشاد الأطفال وتوجيههم عند اختيارهم للكتب وغيرها من المواد المكتبية .
- ج- تشجيع الأطفال على القراءة، وغرس عادة ومتعة القراءة لديهم، كعمل نابع منهم يتابعونه فيما بعد .
- د- تشجيع التعليم مدى الحياة من خلال الاستفادة من مصادر المكتبة .
- هـ- مساعدة الطفل على تنمية قدراته الشخصية وفهمه الاجتماعي .
- و- قيام مكتبة الطفل بدورها كقوة اجتماعية تتعاون مع المؤسسات الأخرى المعنية برعاية الطفل .
- ولقد اعتمدت «الونج» في صياغتها لهذه الأهداف على الأغراض الكبرى للمكتبة العامة التي حددتها جمعية المكتبات الأمريكية (A.L.A) . ويمكن إضافة المزيد من الأهداف طبقاً للاحتياجات والسياسات التي تتصل بنشر وتوسيع نطاق الخدمات المكتبية، بشرط أن تكون هذه الأهداف منسجمة مع بعضها البعض، ولا يوجد تنافر بينها، حيث إن أى تنافر أو تعارض في الأهداف، يضعف سياسة المكتبة في تقديم خدماتها^(١) .
- وتحقق مكتبات الأطفال العامة أهدافها بواسطة عدد من الخدمات الأساسية ومجموعة من برامج الأنشطة، وتجدد الإشارة إلى بعض نماذج الخدمات الأساسية التي اتفقت عليها بعض المصادر المعنية بخدمات مكتبات الأطفال^(٢) :
- أ- خدمات الإرشاد القرائي للأطفال، ولل كبار المعنيين بالطفل ورعايته .
- ب- الخدمات المرجعية للأطفال والكبار، مثل استخدام مجموعة المراجع العامة، والملفات الرأسية (أرشيف المعلومات)، والاستعارات الخارجية .
- ج- استخدام فهرس المكتبة، واكتساب المهارات اللازمة للبحث فيه .
- د- إتاحة الوقت الكافي للأطفال لتصفح الكتب، والدراسة كنشاط ذاتي مستقل .
- هـ- الاستماع إلى التسجيلات الصوتية، ومشاهدة عروض الشرائع والشرائح الفيلمية، ومشاهدة التسجيلات الفيلمية، ومشاهدة التسجيلات المرئية (الفديو) كنشاط جماعى وفردى .

(١) حسن محمد عبد الشافي . مكتبة الطفل، مرجع سابق ، ص ١٨ - ١٩ .

(٢) المرجع السابق ، ص ١٩ .

و- الأنشطة الفنية والأشغال اليدوية كميل ودافع فردي.

ز- الحاسبات الدقيقة، واستخدامها، وتعلمها.

ح- المداولات والمناقشات مع الزملاء، والعاملين بالمكتبة، والآباء والمعلمين، عن المواد القرائية والترفيهية.

ط- مساعدة الأطفال للأطفال الآخرين عند استخدامهم لمجموعات المواد أو الفهرس، أو الأجهزة.

ى- طلب المعلومات عن المواد التي لا تتوافر ضمن مجموعات المواد بالمكتبة، وتقديم طلبات حجز المواد.

ويلخص البعض أهداف مكتبات الأطفال في^(١):

١- توفير مجموعات الكتب والمجلات التي تتناسب مع مراحل الطفولة المختلفة، بحيث تلبى حاجات وميول كل مرحلة من هذه المراحل من جميع النواحي العقلية والنفسية والروحية والعاطفية. . إلخ.

٢- تشجيع الأطفال على القراءة داخل المكتبة وخارجها عن طريق الإعارة الخارجية، وبكل ما تحققه القراءة من متعة وفائدة للطفل.

٣- تقديم المعرفة والمعلومات المختلفة عن طريق مجموعة قوية من المراجع والكتب ومصادر المعرفة الأخرى، وتقديمها بطريقة سهلة، ويراعى فيها أن تكون في متناول الأطفال وكذلك مراعاة تحقيق التوازن بين الوسائط المختلفة التي تقدم من خلالها الثقافة للأطفال.

٤- تقديم الخدمة المكتبية الجيدة للأطفال. وهذه يمكن أن تتم من خلال التعرف على اهتمامات الأطفال القرائية ومساعدتهم على تنميتها، كذلك تشجيع الأطفال على إنشاء مكتبات خاصة بهم، وربط المكتبة بالمكتبات المدرسية الموجودة في المنطقة، وتنظيم ندوات للقراءة يشترك فيها أولياء أمور الأطفال والمدرسون وغيرهم من المهتمين بالطفولة وخدماتها في المنطقة. كذلك تشجيع الأطفال على تكوين جماعات أصدقاء المكتبة الذين يبدون اهتماما بالغاً بمساعدة المكتبة على نجاح الكثير من الأنشطة.

(١) محمد فتحى عبد الهادى وآخرون. مكتبات الأطفال، القاهرة، دار غريب للطباعة والنشر، دت، ص١٧.

٥- تنمية الذوق السليم لدى الأطفال وعلى أرفع المستويات من خلال تعريفهم بروائع أدب الأطفال وروائع الموسيقى والفنون التي يمكن عن طريقها تنمية الذوق الجمالي والفنى لدى الأطفال، ومساعدتهم على تقديم الأعمال الفنية^(١).

وهناك العديد من الأهداف العامة للتربية المكتبية أقرتها الهيئات التعليمية والتربوية فى كثير من دول العالم، ومن أمثلة هذه الأهداف ما أقرته المؤسسات التعليمية بالملكة المتحدة والتي تتضمن ما يلي^(٢):

١- تنمية قدرات الطفل على استخدام مصادر المكتبة بكفاءة وفعالية عن رضائه الشخصى عن ذلك.

٢- الربط بين الموضوعات التي تدرس بالمدرسة وبين المصادر المتوافرة بالمكتبة.

٣- تمكين الطفل من الاستفادة المثلى والقصوى من المصادر المحلية والقومية المتوافرة فى النظام المكتبي.

٤- بث ثقة الطفل فى المكتبة وخدماتها وموظفيها.

٥- تزويد الطفل بالخبرة العملية لاستخدام أدب أى موضوع.

٦- تمكين الطفل من الاستقلال والاعتماد على نفسه فى الحصول على المعلومات.

ومن تحليل هذه الأهداف العامة التي تسعى التربية المكتبية إلى تحقيقها يتبين لنا أنها تدور حول هدف رئيسى هو أن يتمكن الطفل عندما ينتهى من سنوات تعليمه ويتخرج من المدرسة، من استخدام مصادر المعلومات بكفاءة وفعالية، والاهتداء إلى المصادر التي توجد بها المعلومات التي تلبي احتياجاته.

وتقسم بعض المصادر هذا الهدف العام إلى أربعة أهداف يطلق عليها أهداف نهائية ثم تتناول كل هدف منها وتعيد صياغته تفصيليا فى عدد من العبارات المتتالية تطلق عليها الأهداف التمكينية (أى الأهداف الخاصة بالقدرات).

ويمكن عرض الأهداف النهائية الأربعة فيما يلى^(٣):

(١) مدحت كاظم وأحمد نجيب، التربية المكتبية، القاهرة: جميعية المكتبات المدرسية، ١٩٧٤، ص ٢٣.

(٢) محمد السيد حلاوة. تثقيف الطفل بين المكتبة والنصف. القاهرة، الدار العالمية للنشر والتوزيع، ٢٠٠٢، ص ١٨٨.

(٣) حسن محمد عبد الشافى، مكتبة الطفل، مرجع سابق، ص ٢٥١.

- ١- تعرف الطفل على المكتبة باعتبارها مصدر المعلومات المسجلة (الذاكرة الخارجية).
- ٢- تعرف الطفل على موظفى المكتبة، وبصفة خاصة موظفو المراجع كمصدر للمعلومات وللحصول على معاونتهم عندما يحتاج إليها.
- ٣- زيادة معلومات الطفل عن مصادر المكتبة المتوافرة لاستخدامه والتألف معها.
- ٤- تنمية قدرة الطفل على الاستخدام الفعال والمثمر لمصادر المكتبة.

أهمية مكتبة الطفل:

لأهمية المكتبة دور مهم فى تشجيع الطفل على استخدام المكتبة. وتنمية الميول القرائية لديه. لذا يجب أن تتوافر فيها بعض الخصائص أهمها^(١):

- ١- التخصص فى علم المكتبات، والثقافة العامة.
 - ٢- محبة الكتب والمطالعة.
 - ٣- التعاطف مع الأولاد والاختصاص فى العمل معهم لتتمكن من مساعدتهم على حب الكتب والمطالعة.
 - ٤- القدرة على التنظيم وتحمل المسئولية وكتابة التقارير.
 - ٥- الإبداع فى التخطيط وأداء البرامج.
 - ٦- التحلى بروح مرحية، ووجه بشوش وصبر ومثابرة على العمل والحماس لما تقوم به.
 - ٧- قبول الأفكار الجديدة والرغبة فى تجربتها.
 - ٨- مقدرة على العمل مع الجماعة ومشاركة الآخرين فى أفكارهم.
 - ٩- مقدرة مميزة فى العلاقات العامة وانخراط فعال فى المجتمع.
- أما أعمال أمينة المكتبة فهى متنوعة وكثيرة وتعتمد على نوعية المكتبة وحجمها وموقعها، ولكن هنالك بعض الأمور الرئيسية على كل أمينة مكتبة القيام بها وإليك البعض منها^(١).
- * الاطلاع على المنشورات والمراجعة الدائمة لكل جديد من الكتب والمنشورات، لتقويمها وشراء المناسب منها للمكتبة.

(١) المرجع السابق، ص ٧٤ - ٧٥.

- * التعرف على جميع محتويات المكتبة وتعريف الأطفال بها وكيفية استعمالها والمحافظة عليها.
- * تسجيل وتصنيف وفهرسة الكتب والمواد وتحضيرها للتداول.
- * تعليم الأطفال كيفية استعمال المكتبة وفهم الرموز المدونة على الكتب ومساعدتهم على اختيار الكتب المناسبة لأعمارهم.
- * إعارة وامتلأ الكتب ووضعها فى أماكنها على الرفوف.
- * تحضير برامج تربوية وترفيهية لتشجيع المطالعة عند الأطفال وتحديد أوقات معينة للقيام بها بحيث تتناسب مع أوقات الأطفال ورغباتهم لأن هذه من أهم مهامها.
- * الإعلام عن البرامج وعما يضاف حديثا إلى المكتبة لاستقطاب أكبر عدد ممكن من الأطفال والبالغين وتمكينهم من الاستفادة منها.
- * توزيع المسئوليات إذا كان لديهم مساعدات أو متطوعات من الأطفال أو من الأهل.
- * اتخاذ القرارات التى تتعلق بسير أمور المكتبة وتحسينها.
- * وضع تصميم المكتبة الداخلي.
- * تذكير الأطفال بالكتب المتأخرة عن التاريخ المحدد لها واستلامها.
- * القيام بالجرد السنوى.
- * كتابة السجلات اليومية والأسبوعية والشهرية والسنوية.
- * معرفة تشغيل أى آلة سمعية- بصرية واستخدام الكمبيوتر.
- * الاتصال مع مسئولين من مكتبات أخرى وتنسيق العمل معهم.
- ويعمل أخصائى مكتبة الطفل عمله فى نطاق المسئوليات التالية :
- ١- اختيار وصيانة المجموعات المتخصصة لاستخدام جمهور المستفيدين.
- ٢- تقديم خدمات المعلومات والإشارة القرائي.
- ٣- تخطيط وتقديم البرامج المصممة لجذب الأطفال إلى الخدمات المكتبية الأخرى.

٤- توفير الخبرات التي لا يمكن تحقيقها عن طريق مواد المكتبة فقط مثل : رواية القصة .

ويتطلب القيام بهذه المسؤوليات التعاون، والفهم والدعم من العاملين الآخرين، والقيادات العاملة في مجال الطفولة وتنميتها، ويعتبر أخصائي مكتبة الطفل المدافع عن خدمات الأطفال داخل المكتبة وخارجها؛ لذلك يجب التعاون مع الكبار الآخرين الذين يشاركون في تقديم الخدمات المختلفة. لهم مثل العاملين في مجال ثقافة الطفل وتكوينه الاجتماعي، وهؤلاء جميعاً يستخدمون مكتبة الطفل لأغراض كثيرة، منها على سبيل المثال التعرف على ما تقتنيه من المواد، وما تقدمه من خدمات وأنشطة ومشاركة أخصائي المكتبة في تنفيذ عدد منها؛ كاختيار المواد، وتصنيف الخدمات والأنشطة، وتقييمها، ويقترحون الحلول للمشكلات التي تنشأ من استخدام الأطفال لمصادر المكتبة وخدماتها، بل إنهم قد يستعينون بالإمكانات المتوافرة بالمكتبة لإنجاز عملهم الأصلي^(١).

ومن أهم واجبات أمانة مكتبة الطفل اختيار الكتب المناسبة للمكتبة بما يراعى ملاءمتها لعوامل نمو الأطفال، وتناسب ميولهم وأذواقهم.

وفيما يلي بعض القواعد التي تساعد أمانة مكتبة الطفل في عملية اختيار الكتب^(٢):

- اختيار الكتب الملائمة والمثيرة للاهتمام والتي تتناسب مع ميول وأذواق الأطفال من مختلف الأعمار والبيئات وذات قيم إيجابية بعيدة عن النظرة التقليدية والتحيز.

- المحافظة على التوازن بين المجموعات القصصية وغير القصصية والكتب المصورة بحيث تبقى نسبة الكتب القصصية ٣٠ ٪ والكتب المصورة ١٥ ٪ والكتب غير القصصية ٦٥ ٪.

- أما في المكتبة المدرسية فيجب الحرص على توفير العدد اللازم من الكتب لكافة مواد المنهج الدراسي، وعليه بإمكان أمانة المكتبة طلب المساعدة من معلمى المواد المختلفة لاختيار ما هو مناسب لصفوفهم وخاصة فيما يتعلق بكتب العلوم. ومن أجل المحافظة على مستوى المكتبة نقترح أن يخصص ١٠ ٪ من الميزانية التي تنفقها المدرسة على

(١) حسن محمد عبد الشافي مكتبة الطفل، مرجع سابق، ص ٢٤ - ٣٥.

(٢) جوليندا أبو النصر وآخرون. الدليل لإنشاء مكتبات الأطفال، الكويت، الجمعية الكويتية لتقدم الطفولة العربية، ١٩٨٧، ص ٧٣.

الطلاب لشراء كتب جديدة سنويا ويكون عدد الكتب بنسبة عشرة كتب لكل طالب. أما في المكتبات العامة فيقترح تخصيص نسبة حوالى ٣٠٪ من ميزانية المكتبة لتوسيع مجموعة كتب الأطفال، ويكون عدد الكتب بنسبة ما يعادل سبعة كتب للمشارك الواحد، أى أن معدل الكتب فى المكتبة يتراوح بين ٤٠٠٠ و ٥٠٠٠ كتابا لحوالى ٦٠٠ مشترك.

- عدم شراء أكثر من ثلاث نسخ من الكتاب الواحد وذلك لتأمين التنوع اللازم فى الكتب. قد يقترح البعض شراء عدة نسخ من الكتاب الواحد بهدف توفير مكتبة خاصة دائمة لكل صف من الصفوف، ولكن هذه الفكرة التى تبدو جيدة تشكل فى الواقع خطوة خطيرة لأنها تحد من تنوع مجموعات المكتبة، علاوة على ذلك فإن الأطفال سرعان ما يهملون المجموعة الموضوعة تحت تصرفهم وخاصة أولئك الذين تعودوا السرعة فى القراءة.

- إضافة الكتب المهداة إلى المكتبة بشرط إخضاعها للتقويم وتحفظ المكتبة بحق إهمال الكتب التى لا تتناسب مع المقاييس المطلوبة.

- القيام بمجرد للكتب من وقت لآخر لإعادة النظر فيها والتخلص من الكتب التى لم تعد صالحة سواء من ناحية المحتوى أو من ناحية المقاييس المطلوبة، كما يجدر بأمانة المكتبة أن تضع سلم أولويات عند شراء الكتب وذلك وفق أهداف المكتبة وحاجاتها وأن تتخذ مقرراتها ضمن ميزانيتها.

- تخصيص قسم من الميزانية للمراجع كالفواميس والأطالس والموسوعات والدوريات كالمجلات والصحف والمواد السمعية - البصرية كالأفلام وشرائط الأفلام والصفائح الملونة وشرائط ٨ ملم والكاسيت والاسطوانات وشرائط الفيديو وشرائط بكرة وعلى الملصقات والرسوم البيانية والشرائح على أن تخضع كلها لعملية التقويم.

مواد مكتبة الطفل،

تضم مكتبة الطفل، مواد مطبوعة (كتب ومجلات)، ومواد غير مطبوعة (الأفلام- البرامج التليفزيونية والتسجيلات المرئية - الشرائح) . . . وأيضا مواد تجمع بين المطبوعة وغير المطبوعة ويطلق عليها Multimedia مثل القصص التى تعرض من خلال شرائح Slides أو أفلام.

وتعتبر المواد المطبوعة هي أكثرها وجودا بالمكتبات، وأهمها نظرا لأنها الأساس في إنتاج المواد الأخرى ، ولأنها تبقى مع الطفل أطول فترة ممكنة، وبالتالي أكثر المواد تأثيرا فيه . . وعلى ذلك تشكل المواد المطبوعة العمود الفقري للخدمة المكتبية للأطفال .

كما ترجع أهمية المواد المطبوعة بالنسبة للطفل إلى مجموعة الاعتبارات التالية^(١):

أ- تكوين المجتمع القارئ:

إذا تيسر للنشء قدر مناسب من الكتب التى يستطيعون قراءتها والاطلاع عليها للمتعة الشخصية ولاكتساب المعلومات. فإن عادة القراءة والاطلاع سوف ترسخ لديهم حيث إنهم فى مرحلة العمر التى تتكون فيها العادات والميول . وتكتسب المهارات والخبرات وتنمو القدرات، فإذا تسنى لهم الحصول على كتب مناسبة بأعداد مناسبة أيضا. فإنهم يصبحون من خير المستفيدين من المواد المطبوعة ويكونون المجتمع القارئ فى المستقبل، أما إذا لم تيسر لهم هذه الكتب فإن عادة القراءة لن تتكون لديهم وسيعرضون عنها مما يفقدهم الكثير من الذاتية والمعرفة.

ب - تدعيم العملية التعليمية والتربوية:

إن الاقتصاد على الكتاب المدرسى فقط واعتباره المصدر الوحيد للمعرفة دون اللجوء إلى استخدام الكتب الأخرى لجمع المعلومات والحصول على المعرفة من مصادر متعددة، يجعل التعليم محدودا جدا، ولا يحقق أهداف العملية التعليمية والتربوية ، إذ ليس هناك كتاب مدرسى فى وسعه أن يغنى المتعلم وأن يقدم المعلومات الكافية عن موضوع ما، كما أنه لا يستطيع أن يقدم المادة القرائية الثرية لاتساع ميول واهتمامات الطفل الذى تعود على القراءة وذاق متعتها؛ لذلك فإن كتب الأطفال تدعم وتثرى المناهج الدراسية وتكسب الأطفال الخبرات القيمة التى لها تأثير كبير فى توسيع آفاق الطفل الذهنية وتنمية شخصيته من مختلف جوانبها.

ج- تدعيم الوحدة الوطنية:

تعمل كتب الأطفال الجيدة والمناسبة على غرس المثل العليا ، والالتزام بالقيم الإنسانية الحرة، وتنمية قدرات الطفل الوجدانية والعقلية، كما تغرس فيه حب الوطن والانتماء الكامل للمجتمع الذى يعيش فيه، ويدرك كل الحقائق التى تجعل هذا المجتمع

(١) حسن محمد عبد الشافى. مكتبة الطفل، مرجع سابق ، ص ٨٨ - ٨٩ .

متناسكا متعاوناً، ويقدر المصلحة العامة ويعمل على تحقيقها، أى نسهم فى خلق الشعور بالوحدة مع أفراد المجتمع المحلى والوطنى والقومى ، بل والمجتمعات الأخرى فى أجزاء الوطن العربى الكبير وذلك بعيداً عن الوعظ والتوجيه والإرشاد المباشر.

د- امتداد التأثير لأفراد الأسرة:

يمتد تأثير كتب الأطفال الجيدة إلى أفراد الأسرة، حيث تنشر بينهم المعلومات النافعة فى مختلف مجالات التنمية، فقد يحتوى كتاب الطفل الذى يحمله معه إلى البيت معلومات عن الصحة أو الزراعة أو تنظيم الأسرة، أو عن النظافة أو الاختراعات الحديثة.

الكتب المصورة:

وتقسم كتب الأطفال إلى ثلاثة أنواع: المصورة، والقصصية، وغير القصصية، فالكتب المصورة هى التى يقرأها البالغون للأطفال الذين يجهلون القراءة، وبمتابعة الرسوم يتمكن الأطفال من فهم ما يقرأ لهم، والكتب القصصية هى التى تحتوى على قصص خيالية أو قابلة الوقوع، أما الكتب غير القصصية فهى التى تعالج مواضيع محددة علمية، أدبية أو خلقية بأسلوب مباشر، مثل صنع الورق أو زراعة القطن.

إن الغاية من الرسوم فى الكتب المصورة توضيح الفكرة الأساسية فى القصة ومساندة النص بحيث تكون الرسوم ملائمة لجو القصة، كما يجب أن تكون مناسبة لعمر الطفل منسجمة مع الكتاب ومضمون وذات مستوى فنى جيد، فالأطفال فى سن 3- 5 سنوات يميلون إلى الرسوم المبسطة فى الشكل واللون والفكرة ويستمتعون برؤية رسوم واضحة لأشياء يألّفونها تكثر فيها الحركة وتوحى بالحياة ويكون التركيز فيها على شخصية معينة، ولكن مع نمو قدراتهم الإدراكية تنمو رغبتهم فى الاطلاع على رسوم تتسم بالتنوع والخيال، أما الأطفال الأكبر سناً فلا يتطلبون العديد من الرسوم فى كتبهم ولكنهم يهتمون بنوعية الرسوم وكيفية تنفيذها.

خلاصة فى صفات الرسوم المناسبة للأطفال^(١):

* مبسطة، قليلة الخطوط.

(١) جولندا أبو النصر وآخرون، الدليل لإنشاء مكبات الأطفال، مرجع سابق، ص ١٧ - ١٨.

- * غير مزدحمة، بينها فراغات تريح النظر.
- * فيها حركة وتعبير، أى غير جامدة.
- * الألوان قليلة، منسجمة، مريحة، غير فاقعة، ولا رخيصة مبتذلة.
- * تعبر عن بيئة القصة وعصرها من حيث الملابس والأمتعة والمباني والشجر ونحو ذلك.
- * تعبر عن مضمون القصة وأشخاصها فتختار منها المهم الذى يستحسن التركيز عليه وتساند النص.
- * تتناسب مع حجم الصفحة بحيث لا يكتب النص على الرسم.

مكتبات رياض الأطفال:

إذا كانت الخدمة المكتبية للأطفال ضرورية فى مرحلة التعليم الأساسى بحلقته، وتكون عنصرا هاما مع عناصر التعليم المدرسى، فإنها أكثر ما تكون ضرورة للأطفال سن ما قبل المدرسة، لما لهذه الفترة من آثار لا يمكن التقليل من شأنها على النمو المعرفى واللغوى والاجتماعى .

وإذا كان الطفل لا يستطيع دخول المدرسة فى مرحلة التعليم النظامى إلا إذا توافرت فيه شروط السن، وما إلى ذلك من القواعد التى تنظم قبول الأطفال بالمدارس، فإن دخوله إلى المكتبة واستخدام مصادرها، والاستفادة من خدماتها، والاندماج فى أنشطتها لا يتطلب أى شروط، وإنما هى ميسرة له، مهينة لاستقباله.

ومن الطبيعى لكى تكون الخدمة المكتبية العامة مهينة أكثر للأطفال سن ما قبل المدرسة، إلا إذا كان هؤلاء الأطفال قد أتيج لهم الالتحاق بدور الحضانه ورياض الأطفال، ففى هذه الحالة تيسر لهم الخدمة المكتبية المدرسية وفقا لإمكانات الدار الملتحقين بها.

وتحقق مكتبات الرياض الاهداف التالية^(١):

- أ- توفير الكتب وبقية المواد المكتبية الأخرى الملائمة لاحتياجات الأطفال.
- ب- تشجيع الأطفال على عقد ألفة محبة بينهم وبين عالم المطبوعات.

(١) حسن محمد عبد الشافى. مكتبة الطفل، مرجع سابق، ص ٣ - ٢١.

- ج- اكتساب الأطفال عادة ارتياد المكتبة واستخدام مصادرها ومواردها.
- د- تهيئة الطفل للقراءة عن طريق تعرفه على عالم الكتب.
- هـ- تعريف الطفل ببعض الإجراءات المكتبية السهلة.
- و- إشباع حاجة الطفل للاستطلاع.
- ز- تكوين العادات الاجتماعية الصالحة مثل التعاون واحترام حقوق وممتلكات الغير.
- ح- نشر بعض المفاهيم مثل النظافة والصحة والتغذية السليمة عن طريق القصص والكتب.
- ط- تمويد الأطفال حسن الاستماع عند القراءة الجهرية ورواية القصص.
- وتعتبر المكتبة هامة لطفل ما قبل المدرسة، لعدة عوامل ، أهمها^(١):
- ١- أهمية هذه السنوات في تنمية الفرد، كما أبرزتها نتائج البحوث والدراسات التي تمت في هذا المجال.
- ٢- زيادة عدد الأطفال في هذه السن زيادة كبيرة.
- ٣- تأكيد وسائل الإعلام العامة المستمرة على أهمية هذه المرحلة في التأثير على سنوات الطفولة المبكرة لتجنب برامج التعليم العلاجية باهظة التكلفة.
- ٤- زيادة عدد رياض الأطفال ودور الحضانه زيادة كبيرة ومستمرة ، بما يعنى خروج الطفل من المنزل ومخالطته لعدد كبير من الزملاء.
- ٥- زيادة الوعي بأهمية هذه المرحلة فى حياة الطفل نتيجة لارتفاع المستوى الاجتماعى والاقتصادى لشرائح عديدة من أفراد المجتمع.
- وهذا ما أكدته أيضا دراسة عماد الدين إسماعيل وحسين كامل بهاء الدين الصادرة ١٩٩٠ ، والتي أشارت إلى^(٢) :

(١) المرجع السابق ، ص ٣٩.

(٢) محمد عماد الدين إسماعيل وحسين كامل بهاء الدين. دليل الوالدين إلى تنمية الطفل ، القاهرة: المجلس القومي للطفولة والأمومة ، ١٩٩٠ ، ص ٢٢٦.

- ١- أن جميع الأطفال الصغار يستمتعون بالنظر إلى الكتب المصورة وتصفحها بنفس الدرجة التي يستمتعون بها عند سماعهم القصص والحكايات.
- ٢- تعد مرحلة ما قبل المدرسة أفضل الفترات في عمر الطفل لزيادة معرفته بالكتب وخلق الشعور بحب القراءة لديه... فالكتاب والقراءة سوف يمثلان شيئاً حيوياً وهاماً بالنسبة بتعليم الطفل مستقبلاً عند التحاقه بالمدرسة.
- ٣- تعد الكتب التي تحتوي على صور من أهم أنواع الكتب بالنسبة للطفل في هذه السن ، وإن اطلاع الطفل على الصور يهيئه لقراءة الحروف فيما بعد فالصور والحروف رموز.

وبالنسبة لأنواع الكتب المناسبة للأطفال سن ما قبل المدرسة فاهمها^(١):

- ١- الكتب الإعلامية وهي الكتب التي تمد الأطفال بمعلومات عن موضوعات يسألون عنها، ويتم ذلك عن طريق قيام أخصائي المكتبة بالبحث فيها عن الإجابات المناسبة على هذه الأسئلة.
- ٢- الكتب المصورة: وهي الكتب التي تعتمد أساساً على الصور والرسوم ويفضل أن تكون الصور ملونة وبها تفاصيل ، وهي من أكثر أنواع الكتب قرباً إلى قلوب الأطفال .
- كما أن هناك بعض الكتب المصورة تعتمد على النشاط الذاتي للطفل مثل كتب الرسم والتلوين والقصص واللصق، وما إلى ذلك ، إلا أن هذه الكتب ليست مناسبة للاقتناء في المكتبات.
- ٣- القصص : وعادة ما تحتوي على قصص محببة للأطفال يمكنهم متابعتها عن طريق الصور المتدرجة التي تحكى قصة بتسلسل يمكن للأطفال متابعتها وفهمها واستيعابها وحكايتها، أما القصص الأكثر صعوبة والتي تحتوي على كلمات كثيرة فيمكن الاستفادة منها في ساعة القصة، أى يقوم أخصائي المكتبة أو المعلم بقراءتها عليهم، أو روايتها لهم وفق الطريقة الصحيحة لرواية القصة بحيث تترك الأثر المنشود لدى الأطفال.

(١) حسن محمد عبد الشافي مكتبة الطفل ، مرجع سابق ، ص ٤٢.

كتب طفل الرياض:

طفل الرياض لم يدخل المدرسة بعد، ولم يتعلم القراءة وإنما هو في مرحلة التهيؤ للقراءة، أو ما يمكن أن تكون فترة تمهيدية لتنمية استعداداته القرائية، إلى حين تعليمه القراءة عندما يلتحق بالمدرسة الابتدائية التي تقع عليها مسؤولية تعليمه القراءة، طبقاً للمناهج الدراسية في اللغة العربية، وغيرها من اللغات التي تدرس بالمدرسة، وكلما اكتسب الطفل في هذه المرحلة الخبرة في التعامل مع الكتب المناسبة كان استعداده أكبر في التقدم في تعلم القراءة، حيث إنه أعد للتعامل مع مواد القراءة قبل التحاقه بالمدرسة، بتوفير الكتب المناسبة له، ولكن هذه الكتب يجب أن تكون ذات طابع خاص، يتفق مع أهداف هذه الكتب للمؤلف، ومع خصائص الأطفال الذين تعد لهم^(١).

١-المضمون

يحدد أحمد نجيب مجالات مضمون كتاب طفل الرياض على النحو التالي^(٢):

- تقديم القصة المصورة « والصوتية، والأناشيد المصورة والمسموعة، وما يتخلل كل هذا من الاتجاهات والقيم والمعلومات « وفرص النمو اللغوي، والنشاط العقلي المشعر.
- تعريف الأطفال بما يحيط بهم في البيت، وحجرة الفصل، والبيئة المحلية.
- تقديم فرص النشاط الذاتي أمام الأطفال.
- التوصليل بالخطوط، التعرف على الألوان، التعبير عما يرونه، إكمال الناقص، الرسم، التلوين، القص، ترتيب الصور لتكوين قصة... إلخ.
- تقديم الموضوعات التي تخدم المفاهيم اللغوية، والرياضية، والنمو العددي، وعمليات تهيئة الأطفال لتعلم القراءة والكتابة والحساب، بالإضافة إلى الأنشطة العلمية المتنوعة.
- إنشاء نوع من الألفة والصداقة بين الأطفال والكتب.

(١) المرجع السابق، ص ٩٤.

(٢) أحمد نجيب، كتب الأطفال قبل السادسة، الحلقة الدراسية الإقليمية لكتب الأطفال في الدول العربية والدول النامية، القاهرة ٢٩ يناير - ٢ فبراير ١٩٨٣، ص ٣٣٣ - ٣٨٠.

٢-الإخراج:

يتم إخراج كتاب الطفل فى هذه المرحلة بشكل ومواصفات تتناسب مع طبيعة وخصائص الطفل الذى لم يالف بعد التعامل مع الكتب، حيث يعاملها كما يعامل اللعب التى توضع بين يديه؛ ولذلك يجب أن يتوافر فى الكتب المتانة وقوة التحمل، فيكون له غلاف سميك جذاب ملون بألوان أساسية، وأوراقه سميكة. وقد يستخدم القماش أو الورق المصقول المتين حتى يتحمل كثرة التداول. أما من ناحية الطباعة وإخراج الصفحات، فيجب أن تكون بالصفحات هوامش واسعة، والمسافة بين السطور فسيحة، وحروف الطباعة كبيرة. ويجب استخدام الصور والرسوم الملونة الزاهية التى تجذب الأطفال فى هذه السن.

ومن الخصائص المميزة فى إخراج كتب أطفال ما قبل سن المدرسة ما يلى:

- التحرر من الشكل التقليدى للكتاب، فهناك كتب يتم إخراجها على شكل طائر، أو حيوان، أو سيارة، أو قطار، أو بيت، كما أن هناك كتباً تتكون من مجموعة من البطاقات أو الكروت تحفظ فى علبة، أو مكونة من شريط طويل يمثل صفحات متتابعة تطوى بطريقة معينة.

- الاعتماد على الرسم والتصوير والألوان وأساليب الطباعة الباهرة. ولقد أسهم التقدم التكنولوجى فى ميدان الطباعة فى إخراج الكتب المصورة تصويراً متقناً، والملونة بالألوان الطبيعية الجذابة.

الإفادة من اللغة المسموعة:

وهذا يميل بديلاً عن اللغة المكتوبة، أو عاملاً مساعداً، أو مكماً لها؛ ولهذا نجد كتب الأطفال فى هذه المرحلة، قد طبعت على أقراص أو أشرطة صوتية، مستقلة أو مصاحبة لكتب مصورة.

- استغلال عناصر الصوت والتجسيم والحركة: ولقد تعددت كتب الأطفال التى تصدر أصواتاً معينة عند الضغط على أجزاء منها، والكتب التى تظهر منها صور بارزة، أو مجسمة عند فتح الصفحات المختلفة، وكثيراً ما تكون الصور معدة بحيث يستطيع الطفل أن يحرك أجزاء معينة منها بطريقة طريفة معبرة.

- الاقتراب من خصائص اللعبة، وإتاحة الفرص لنشاط الأطفال^(١).

(١) المرجع السابق، ص ٩٦.



الباب الثالث مسرح الطفل



الفصل الحادي عشر : تنشأة وتطوير المسرح

الفصل الثاني عشر : تنشأة وتطوير مسرح الطفل

الفصل الثالث عشر : أهداف وخصائص مسرح الطفل

الفصل الرابع عشر : عناصر مسرح الطفل

الفصل الخامس عشر : مسرح العرائس

الفصل السادس عشر : مسرحية المناهج



أبو الفنون . . لأنه يحتوى كل الفنون، لأنه مدرسة ومؤسسة، معلم ومرب. لأنه فن التفاعل والمشاركة.

وإذا كان كل فن هو وليد عصره، فإن المسرح وليد عصور قديمة إلا أنه تطور وأخذ من كل الفنون التى ولدت فى عصور لاحقة عليه. فما هى البدايات الأولى لهذا الفن العريق؟

البداية المصرية أم إغريقية؟

هناك اعتقاد بأن البدايات الأولى لفن المسرح كانت بدايات إغريقية . . ظل هذا الاعتقاد سائدا حتى عام ١٩٤٧ عندما أصدر العالم الفرنسى المتخصص فى الآثار المصرية « أتين دريوتون » كتابه « المسرح المصرى القديم » الذى قام بترجمته الدكتور ثروت عكاشة عام ١٩٦٧ . وفيه أثبت « دريوتون » أن المسرح المصرى القديم سبق المسرح الإغريقى بعشرات القرون . ودلل على ذلك بمجموعة من النصوص المسرحية المصرية التى ضمنها كتابه .

إلا أن هناك مجموعة من الآراء ترى أنه لم يكن هناك مسرح فرعونى بالمعنى المفهوم للمسرح من كونه دراما تعتمد على الصراع وتقوم على عناصر أساسية أهمها النص المسرحى وتوافر دار أو مكان للعرض المسرحى . حججهم فى ذلك أن هذين العنصرين لم يكن لهما وجود فى الآثار والبرديات التى تركها لنا المصريون القدماء .

إذن فقضية وجود مسرح عند الفراعنة قضية شائكة وليس من السهل إصدار حكم نهائى بشأنها . إن كل رأى أو حكم صدر حتى الآن، لا يعدو أن يكون مجرد اجتهاد لا أكثر ولا أقل . فالدليل المادى غير موجود . . لقد فحص بعض علماء المصريات الغربيين ما حفظه لنا التاريخ من مخلفات مصرية فرعونية . قالت الأغلبية إن المسرح الفرعونى لم يظهر للوجود، بينما رأت الأقلية أنه كان موجودا . وقد انبرى عدد كبير من علمائنا وأدبائنا يساندون تلك الأقلية . بينما فضّل عدد قليل من علمائنا وأدبائنا أن يلودوا بالصمت^(١) .

(١) عبد المعطى شعراوى . المسرح المصرى المعاصر - أصله وبداياته، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٦، ص ١٨٦ .

والواقع أن المصريين القدماء لم يصلوا إلى فن المسرح. ولم يتطور عندهم هذا الفن برغم وجود مضمونه الأسطوري، حتى يصبح فنا إنسانيا واجتماعيا منفصلا عن الدين، وخارجا عن نطاق الكهان والمعابد المغلقة، وهذا ما لاحظته بحق د. حسن محسن في كتابه «المؤثرات الغربية في المسرح المصري المعاصر» حيث ذهب إلى أنه بالرغم من النظرة المتفائلة التي تحاول كشف جذور مصرية قديمة للمسرح المصري الحديث، فإن الباحث لم يعثر على دليل يؤكد صورة المسرح عند قدماء المصريين. أما العروض الاحتفالية التي قام بها الكهنة في خارج المعبد، والدراما الدينية التي كانت لإمتاع الجمهور خارج المعبد فإنهما مظهران دينيان لا يقدمان دليلا على وجود مسرح حقيقي عند قدماء المصريين حيث لم يخرجوا عن دائرة الدين إلى ساحة المجتمع كما حدث عند الإغريق^(١).

ويعتبر الإغريق أول من اهتم بالمسرح، ووضعوا له نظاما خاصا. وعندهم أخذ العالم هذا الفن. وتعتبر المسرحيات الإغريقية هي أقدم المسرحيات التي عرفها الأدب الغربي، وكان لنشأتها في بلاد اليونان علاقة بعقائدهم.

وقد بدأ المسرح عند الإنجليز دينيا- كما بدأ عند الإغريق- لأن طقوس العبادة في المذهب الكاثوليكي تحتوي على كثير من مظاهر المسرح كالموسيقى والغناء واللوان الملابس الزاهية وموكب القساوسة.

ثم كانت المسرحية الرومانية والتي لها كبير الأثر في المسرحيات الأوروبية الحديثة- تقليدا للمسرحية اليونانية. إذ سطا الكتاب الرومانيون على الأدب الإغريقي ينهبونه نهبا^(٢).

والمتتبع لنشأة المسرح في معظم دول أوروبا، يجد أن أصول المسرح ترجع إلى تأثر أدباء تلك الدول بالمسرحية الإغريقية عن طريق الرومان بادئ الأمر، ثم اتصلوا بها اتصالا مباشرا فيما بعد.

(١) جلال العشري. المسرح فن، تاريخ، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩١، ص ١٠٩ - ١١٠.

(٢) عمر الدسوقي. المسرحية نشأتها وتاريخها وأصولها، القاهرة: دار الفكر العربي، ١٩٨٥، ص ٩.

المسرح عند العرب:

وإذا كان الجدل قد ثار حول وجود فن المسرح عند قدماء المصريين، فإنه قد ثار أيضا حول معرفة العرب وإبداعهم لهذا الفن... وهناك وجهتا نظر متعارضتان إحداهما تؤيد معرفة العرب لهذا الفن، والأخرى ترفض ذلك.

يرى «توفيق الحكيم» أن المسرح لم يظهر عند العرب لثلاثة أسباب هي :
- أنه لم يكن من السهل على العرب أن يفهموا القصص الشعرى الإغريقى الذى يدور حول الأساطير.

- أن التراجيديا الإغريقية كانت تنظم أصلا لتعرض لا لتقرأ، فهي لم تكن فنا من فنون الأدب المقروء وبذلك لم تكن الفرصة متاحة لقراءة النصوص المسرحية الإغريقية، كما لم يكن من الممكن عرضها، فالعروض المسرحية لم تكن مألوفة عند العرب.

- أن فن المسرح بوجه عام يتطلب الاستقرار. ولم تكن طبيعة المجتمع العربى قبل الإسلام تشجع على الاستقرار^(١).

وهناك تفسير آخر يرى أن عدم وجود فن مسرحى عند العرب يرجع إلى طبيعة العقلية العربية. فالعقلية العربية تميل بطبيعتها إلى التجريد لا التفصيل. كما أنها دائما بعيدة عن التحديد وترى الأشياء فى صورتها العامة، بينما لا يقوم الشكل الدرامى إلا على عرض تفصيلات الحياة وجزئياتها. كما أن الدلالة الخاصة للتعبير الدرامى تقوم على إدراك مأساويات الحياة.

المسرح فى الأدب العربى الحديث:

الحقيقة التى تفرض نفسها على كل باحث فى نشأة المسرح فى الوطن العربى الحديث، هى أن الاقطار العربية لم تطالع مسرحية باللسان العربى قبيل منتصف القرن التاسع عشر، وبالتحديد قبيل مجيء الحملة الفرنسية إلى مصر بين عامى ١٧٩٨ - ١٨٠١.

(١) عبد المعطى شعراوي. المسرح المصرى المعاصر، مرجع سابق، ص ٣٢.

والحقيقة الأخرى المترتبة على الحقيقة الأولى هي أن لبنان وسوريا هما من بين الأقطار العربية القطران الأولان اللذان تعرفا إلى فن التمثيل، وبخاصة لبنان الذي كان أول قطر عربي تجاوب مع المدينة الغربية والحضارة الأوربية، وذلك بحكم موقعه الجغرافي، واشتغال أهله بالتبادل التجاري، وبما عرف عن أبناء لبنان من حب للهجرة إلى الغرب^(١).

وبذلك فلبنان هو أول قطر عربي عرف فن المسرح. ففي سنة ١٨٤٧ قدم «مارون نقاش» أول مسرحية له، وهي مسرحية «البخيل» المقتبسة عن مسرحية بنفس الاسم للكاتب الفرنسي موليير، والتي يجمع الدارسون على أنها أول مسرحية في الأدب العربي^(٢).

وفي الجزائر بدأ المسرح الإقليمي لمدينة وهران سنة ١٩٧٥ بتخصيص قسم لمسرح الأطفال، ومنذ هذه السنة وهو يقدم عروضه للأطفال. وفي العراق يعتبر المسرح المدرسي الذي يدار بفنانين محترفين نموذجاً جيداً وشكلاً ممتعاً للمسرح بالأطفال. وفي عام ١٩٦٩ أنشأت الحكومة العراقية أول مسرح قومي في بغداد. وبعد عام قدمت فرقة هذا المسرح لأول مرة في تاريخ العراق مسرحية للأطفال^(٣).

ويرى د. «علي الراعي» أن هناك بعض الإشكاليات التي تشكل مجموعة من الهموم تكتنف النص المسرحي العربي، يوردها فيما يلي:

١ - البعد عن إرث الجماهير :

حيث وضعت الصيغة الغربية للمسرح موضع التضاد مع الصيغة الموروثة عميقة الأثر في وجدان الناس. فقد كتب المسرحيون الأوائل مثل مارون النقاش وأبو خليل القباني ويعقوب صنوع، كتبوا مسرحياتهم تحت ضغط فكرة آذنتهم وحقرتهم في آن

(١) المرجع السابق، ص ١٣٥.

(٢) محمد مندور. فنون الأدب العربي - الفن التمثيلي - المسرح، القاهرة: دار المعارف، ١٩٦٣، ص ٢٨.

(٣) محمد عبد المعطي، مجالات التجريب في مسرح الطفل، القاهرة: المركز القومي لثقافة الطفل، ١٩٩٨، ص ٤٦.

واحد وهي: أن العرب الأقدمين لم يعرفوا المسرح. وأخذوا على عاتقهم سد هذا النقص الرهيب في حياة بلادهم الفنية والثقافية، مما جعلهم يتخذون من كتابات موليير وجولدنوي وراسين نماذج تحتذى وبعثوا عن نماذج المسرح الشعبي الذي كان سائدا مثل خيال الظل والقرافوز ومسرحيات الشارع والسوق وعروض المولد النبوي والمناسبات الدينية والاجتماعية.

إن هذه النظرية المتعالية إلى التراث مسئولة إلى حد كبير عن عقم المحاولات العديدة التي بذلت لزراعة المسرح في صفوف الشعب.

٢- قلة رجال المسرح بين الكتاب، وحيرة النص بين أقطاب ثلاثة:

فالعالية الكبرى بين كتاب المسرح العرب، لم يتمرسوا بفن المسرح تمرسا عمليا. وبعض هؤلاء الكتاب كتب المسرحيات لأنه وجد الحركة المسرحية حركة سريعة قائمة ورائجة فقرر الانضمام تحت لوائها على غير استعداد منه ولا موهبة.

وفريق ثان ينظر إلى المسرحية - وما زال ينظر - على أنها كتاب وأدب من وحي الكتب وفي جو المكتبة، ولم يكتب من وحي الباب الخلفي للمسرح ومن هموم العرض ومن الحاجة إلى الفرجة.

لقد كان من نتائج قلة رجال المسرح بين الكتاب المسرحيين العرب أن نَدَرَ النص الجيد، وكثر الاعتماد على التعريب والاقتباس وساعد ضعف النص العربي على المبالغة في حجم مشكلة معروفة في الحياة المسرحية وهي قضية النزاع بين المؤلف والمخرج. أيهما أهم ؟ . كذلك دفع ضعف النصوص المسرحية الممثلين إلى التدخل في النص.

٣- ازدواجية اللغة العربية وقلة انتشارها:

يعانى النص العربى من مشكلته الزمنية، وهي الاضطراب بين اللغة الفصحى واللهجات الدارجة. يلحق بهذه المشكلة أن النص العربى سواء كان فصيحاً أو دارجاً، إنما يخرج للعالم في لغة قليلة الانتشار، ومعنى هذا أن النص العربى

محكوم عليه أن يقبع داخل جدران الجزء الواحد من الوطن العربي، وأن يسعى جاهدا كي يمتد إلى باقى أجزاء ذلك الوطن، دون أن يكون أمامه كبير أمل فى أن ينتشر خارج حدود العرب.

٤- غياب الناقد المسرحى الحق:

الهم الأخير والأقبح غياب الناقد المسرحي، وامتلاء ساحة الكتابة بأدعياء النقد. وليس هذا الحال بالطبع وفقا على المسرح بل هو يمتد إلى باقى الألوان الأدبية. غير أنه فى حالة المسرح أشد تفاقمًا، لسببين: أولهما أن الذين يغشون المسرح قلة. وأن كثرة الناس تعتمد على ما يقول لها كاتب مسرحية، وتصدر حكما على العمل المسرحي بناء على رأى ذلك الكاتب^(١).

المسرح المصرى الحديث:

لم تبدأ العناية بالمسرح المصرى الحديث إلا فى عصر الخديوى إسماعيل، والذي كان مغرما بتقليد الحياة الأوربية. فقد تربى فى فرنسا صغيرا، فكان كل همه أن يحاكي الحياة الأوربية ويود لنفسه ورجال حاشيته، والطبقة الحاكمة وسائل اللهو والمتعة. ومن أهم ما عنى به إسماعيل فن المسرح، فافتتح المسرح الكوميدي ١٨٦٩ حين احتفل بافتتاح قناة السويس. ثم أنشأ مسرح الأوبرا فى العام نفسه. ومثل فيهما مجموعة من الممثلين والممثلات الذين أحضرهم من أوروبا. وأول مسرحية مثلت فى الأوبرا هى «ريجوليتو». ثم كانت مسرحية «عابدة» وشيد إسماعيل بعد ذلك مسرح الأزيكية^(٢).

وفى سنة ١٨٧٠ أنشأ الشيخ سانو «أبو نضارة» أول مسرح عربى بالقاهرة بمساعدة الخديوى إسماعيل الذى منحه لقب «موليير مصر».

(١) على الراعي. هموم النص المسرحى العربى، فى: (المسرح العربى بين النقل والتأصيل، الكويت: كتاب العربى، العدد ٢٨ يناير، ١٩٨٨.

(٢) عمر الدسوقي، المسرحية نشأتها وتاريخها وأصولها، مرجع سابق، ص ١٥.

ويعتبر يعقوب صنوع أول من قدم مسرحية مصرية على مسرح مصرى ويقوم بتمثيلها ممثلون مصريون. وكان يستلهم موليير وغيره من كتاب المسرح الفرنسى الكلاسيكي. كما أنه أول من كتب مسرحياته باللغة العامية ليقترب بها من عقلية الجماهير المصرية. كما حور أيضا فى المسرحيات المصهرة لتتفق شخصياتها وحوادثها مع ذوق المصريين^(١).

ويأتى بعد ذلك مجموعة من الأدباء الذين هاجروا إلى مصر من بلاد الشام، وقدموا فنا مسرحيا فى القاهرة والإسكندرية، وعلى رأس هؤلاء، سليم نقاش، أبوخليل القباني، والشيخ نجيب حداد.

وإذا تحدثنا عن رواد المسرح المصرى المعاصر، لا يمكن أن نغفل شخصية من أهم شخصياته، وهى محمد عثمان جلال والذى كرس حياته كلها للاقتباس من المسرحيات الغربية. كما ظهر على يديه أول مسرحية مصرية وهى مسرحية الشيخ متلوف.

وكتب محمد عثمان جلال جميع مسرحياته باللغة العامية فى شكل الزجل، وكان له تأثير كبير على كتاب المسرح المصرى المعاصر فيما بعد.

ويعتبر الشيخ سلامة حجازى هو أول فنان مصرى قدر له أن يبرز على خشبة المسرح الغنائى، وينافس الفرق الشامية الوافدة، ويلتف حوله جمهور غفير من المصريين: حيث انشق سلامة حجازى على فرقة إسكندر فرح التى كان يعمل بها، وأنشأ مسرحه الشهير «دار التمثيل العربى» الذى يعده البعض البداية الحقيقية لميلاد المسرح الحديث^(٢).

ثم ظهر بعد ذلك جورج أبيض، والذى كون فرقته المسرحية عام ١٩١٢. وهو من أصل لبناني، هاجر إلى مصر سنة ١٨٩٩، ليعمل ناظرا بمحطة سيدى جابر مع الاستمرار فى مزاولة فن التمثيل.

(١) للمزيد عن يعقوب صنوع يمكن الرجوع إلى:

- إبراهيم درديرى - تأثير أبونضاره فى تطوير الرعى بالمسرح، مجلة الكاتب «العدد ١٧٤»، ص ٤٦.

- محمود حامد شوكت. الفن المسرحى فى الأدب العربى الحديث، القاهرة، دار الفكر العربى.

(٢) جلال العشري، المسرح فن وتاريخ، مرجع سابق، ص ١٤٧.

ويطلق على عصر سلامة حجازى وجورج أبيض عصر المسرح الاصولى
١٩٠٥-١٩٢٠ ومهما يكن من سليات فى هذا العصر، فثمة إيجابيات كثيرة،
يلخصها د. محمد يوسف نجم فى النقاط التالية^(١):

- الاهتمام بإنشاء المسارح المعدة إعدادا صالحا والمجهزة بوسائل الراحة من مقاعد وإضاءة وديكور وغيرها.
- ظهور الممثل الاصولى الذى تلقى الفن على أساتذته الكبار فى أوروبا أو على تلاميذهم فى مصر.
- إقبال المثقفين من أبناء الأسر على التمثيل، بعد أن كان وقفا على طبقة من العامة لا تلقى من المجتمع الاحترام الكبير.
- تشجيع المؤلف المصرى، واللهجة العامية فى التأليف المسرحي.
- ظهور الكوميديا المحلية بمشكلاتها الاجتماعية وأسلوبها الفكاهي، ولهجتها العامية.
- ظهور المخرج الاصولي، الذى تخصص فى الإخراج المسرحي. وكان أول مخرج أصولى هو عزيز عيد.
- ظهور فناة مصرية على خشبة المسرح تقوم بالتمثيل والغناء معا، وذلك عام ١٩١٥.
- ظهور النص المسرحي المترجم ترجمة اصولية دون تمصير أو إعداد أو اقتباس، كما فى مسرحية «أوديب» التى ترجمها فرح أنطون.
- ظهور معنى الأدب القومي، بتأثير ثورة ١٩١٩ وظهور محمد تيمور رائد هذا اللون من الأدب، الذى كتب مسرحياته الوطنية باللهجة العامية.
- بداية ظهور عصر الفرق الأهلية، مثل أولاد عكاشة ويوسف وهبى وعزيز عيد وعلى الكسار ونجيب الريحاني، فى الفترة من ١٩٢١ وحتى ١٩٣٥.

(١) المرجع السابق، ص ١٥٦، ١٥٧.

وفى عام ١٩٣٥ أنشأت الحكومة المصرية ما سمي بالفرقة القومية. أشرف عليها أدباء كبار أمثال طه حسين، أحمد ماهر، مصطفى عبد الرازق، توفيق الحكيم. ونتيجة لأسباب كثيرة تعثرت الفرقة، حتى أقدمت الحكومة على حلها عام ١٩٤٢. وفى عام ١٩٥٠ أنشأ زكى طليمات فرقة «المسرح الحديث» وفى ١٩٥٧ أنشأت وزارة الثقافة والإرشاد القومى المسرح الغنائي.

ولقد شهد المسرح المصرى الكثير من التغيرات بعد ثورة يوليو ١٩٥٢ حيث أصبح المسرح يمثل مركزا من مراكز التأثير الاجتماعى الهامة. ومن العوامل التى ساهمت بدورها فى إحداث التغيير فى فن المسرح بشكل عام^(١):

- تم ترجمة المسرحيات الأجنبية التى انتهجت منهجا جديدا فى فن كتابة المسرح، وعالجت موضوعات جديدة كرد فعل لما أحدثته الحرب العالمية الثانية فى المجتمع الغربى، فترجمت الكثير من المسرحيات التجريبية مثل مسرحيات «بريخت الملحمية» ومسرحيات العبث واللامعقول لصمويل بيكيت، ويوجين يونسكو، ومسرحيات بيتر فايس التسجيلية، كما ترجم مسرح تشيكونى ووركى وكثيرين من كتاب أوروبا الشرقية، وكثير من المسرحيين الآسيويين والأفريقيين بالإضافة إلى ترجمة الدراسات المسرحية سواء بالنسبة لفن الدراما وأساليب الكتابة المسرحية أو الجوانب الفنية لحرفية المسرح وفن الإخراج بشكل عام.

- إرسال البعثات الدراسية إلى الخارج فى مجتمعات مختلفة عن مجتمعتنا المصري، ثم عودة هؤلاء المبعوثين إلى الوطن وقد حملوا معهم أفكارا جديدة وأشكالا مسرحية جديدة.

- افتتاح مسرح الجيب الذى كان له دور كبير فى تقديم الأشكال المسرحية التجريبية، فقدم مثلا مسرحية «الاستثناء والقاعدة» لبريخت - «ولعبة النهاية»

(١) رانيا فتح الله. الاتجاه الملمح فى مسرح ألفريد فرج، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٨، ص ٣٩.

لصمويل بيكيت، «والكراسي» و«الدرس» ليونسكو، هذا إلى جانب مجموعة أخرى من العروض التجريبية التي تعكس للمرة الأولى في مصر تيارات ما بين الحربين كالتعبيرية ، بالإضافة إلى الدور الفعال الذي قام به المسرح العالمي حيث كان يهتم بعرض كل ما هو جديد في المسرح.

- وتأتى فترة الستينيات لينتشر المسرح المصري، وتتعدد الفرق المسرحية الخاصة بجانب الفرق الحكومية وتشهد تلك الفترة رواجاً فنياً وجماهيرياً للمسرح المصري. كما شهدت ظهور جيل من الكتاب الذين تبنوا أدباً مسرحياً جديداً يعبر عن آمال وطنهم في الحرية والاشتراكية والوحدة.

وظهر جيل بأسره من الكتاب بعد توفيق الحكيم ومحمود تيمور وعلى أحمد باكثير. . . في طليعتهم نعمان عاشور، وعبد الرحمن الشرقاوي، ولطفى الخولي، والفريد فرج، ورشاد رشدي، ويوسف إدريس، وسعد الدين وهبة، وميخائيل رومان، ومحمد دياب، وصلاح عبد الصبور، ونجيب سرور، وعلى سالم، وشوقي عبد الحكيم.

وعلى أيدي هؤلاء انتشرت «فرق التلفزيون المسرحية» والتي رفعت شعار «المسرح للشعب». ولكنها سرعان ما ضعفت وانزوت. لتظهر فرق المسرح الخاص أو المسرح التجارى مثل «فرقة الفنانين المتحدين»، وفرقة «الكوميديا المصرية» و«ثلاثي أضواء المسرح» و«فرقة المسرح الجديد» و«فرقة نجم». . . وغيرها.



فى إطار اهتمام الدول بالطفولة، وإنشائها وسائل خاصة بتثقيف الطفل والترويح عنه، يأتى الاهتمام بمسرح الطفل كأحد الوسائط الهامة فى تثقيف وتربية وتعليم الطفل.

وسوف نقدم هنا نبذة مختصرة عن نشأة وظهور مسرح الطفل فى بعض الدول الرائدة فى هذا المجال.

فى الاتحاد السوفيتى (سابقاً):

تأتى الدول التى كانت تسمى بالاشتراكية فى مقدمة الدول التى اهتمت بمسرح الطفل .. فلم تكن مسارح الأطفال فى الاتحاد السوفيتى نتيجة جهود فردية، بل كانت قضية الدولة السوفيتية ذاتها، حيث عنت بقضية الطفولة، وافتتحت أول مسرح دائم للأطفال فى موسكو فى الذكرى الأولى لثورة أكتوبر فى وقت كانت تعاني فيه الدولة من آثار الدمار والجوع بسبب الحرب، ويزيد عدد مسارح الأطفال فى الاتحاد السوفيتى على ٤٧ مسرحاً (بشريا) وأكثر من ١١٠ مسارح للعرائس، إضافة إلى مسارح مزارع الدولة الجماعية، وهى تنتشر فى كافة الجمهوريات^(١).

لقد كان الاتحاد السوفيتى سباقاً إلى دعم مسرح الأطفال وتحديد وظيفته من خلال البيانات الرسمية الحكومية. وهو ما ظهر بعد ثورة أكتوبر بعدة أشهر فى البيان الخاص بمسرح الأطفال الذى أعلنه مفوض الشعب المسئول عن التربية والتعليم وجاء فيه:

- أن المنهج يمكن أن يكون وسيلة فعالة لتدريس المناهج والمواد الدراسية للتلاميذ وأهمها مادة الثقافة العامة والجغرافيا والتاريخ واللغة المحلية والوطنية.

- إنشاء مسرح محترف للأطفال والشباب يناسب قدرة استيعاب وقبول واستحسان جمهوره الصغير.

(١) هادى نعمان الهيتى . أدب الأطفال - فلسفته ، فنوه ، وسائطه، القاهرة الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٦٨ ص ٣٢٣.

- من الواجب ألا يمثل التلاميذ في المسرح المدرسى بل أن يقيموا عروضاً تمثيلية متكاملة يقومون خلالها بالتعاون بينهم في تنفيذ العرض.

لقد سار مسرح الطفل السوفيتي وفق برنامج سياسي يشرف على تنفيذه الحزب وكوادره في كل البلدان الاشتراكية حيث كان لمسرح الطفل وظيفة محددة تماماً عليه أن يؤديها وهي التي تتمثل بوضوح في قول «مكسيم جوركي» عام ١٩٣٠:

«مع التزامنا بأن نرعى لأطفالنا القصص بطريقة مرحة ومسلية، فلا بد أن تصور هذه القصص وتلك المسرحيات بشاعة الرأسمالي وحقارة المحتكر، وحبذا لو استطعنا تصويره بصورة تبعث على الاشتمازاع وعلى القرف. ومن المفيد أن تكون بعض الصور مثيرة للرعب والفزع حتى تتأصل في الطفل الكراهية والنفور من الرأسمالية»^(١).

لقد أدركت الدولة أنه لا يمكن الاهتمام حقيقة بمسرح الطفل في غياب المكان والمبنى المسرحي المخصص لمسرح الطفل؛ ولذلك ليس غريباً أن يكون في الاتحاد السوفيتي قبل الحرب العالمية الثانية حوالي ألف مسرح مخصص، منها ١١٢ مسرح طفل (بشري) و ١١١ مسرح عرائس.

وجدير بالذكر أن المسرح شأنه شأن كل مؤسسات الدولة، قد تأثر بانهايار الاتحاد السوفيتي وتفككه إلى العديد من الجمهوريات؛ لذا يمكننا القول أن الاهتمام بالمسرح قل إلى درجة كبيرة الآن.

في الولايات المتحدة الأمريكية:

أنشئ أول مسرح للأطفال في عام ١٩٠٣. وكان مسرحاً تعليمياً، يشرف عليه الاتحاد التعليمي في نيويورك. ولكن هذا المسرح لم يستمر غير بضع سنوات. وأنشأت بعد ذلك مؤسسات وجمعيات مختلفة مسارح للأطفال، منها جمعية الناشئين التي قدمت أول عمل مسرحي لها عام ١٩٢٢ وهي مسرحية «اليس في بلاد العجائب»^(٢).

(١) جمال أبو رية . ثقافة الطفل العربي ، سلسلة كتابك، عدد ٤١ ، القاهرة، دار المعارف ، ص٤٦.

(٢) هادي نعمان الهيتي . ادب الأطفال . مرجع السابق ، ص٢٣٧.

ولا توجد فى الولايات المتحدة الأمريكية مدينة إلا وللمجلس البلدى فيها مسرح خاص للأطفال، فضلا عن المسارح الأهلية ومسارح المحترفين، وقد عقد هناك منذ أكثر من ربع قرن (فى أغسطس ١٩٤٤) مؤتمر قومى لمسارح الأطفال انبثقت عنه «المنظمة الأمريكية للمسرح» ومهمتها التنسيق والتخطيط لمسارح الأطفال التى أخذت تنمو وتنتشر، وبعد زوال مخاطر الحرب العالمية الثانية عقدت عدة مؤتمرات تهتم بمسرح الطفل، وتهتم بوجه خاص بتخريج قادة فى ميدان دراما الأطفال، سواء كانوا مخرجين أو معلمين أو مؤلفين، أو مشرفين، يؤمنون بالأهمية البالغة لمسرح الأطفال وباختيار مسرحيات رفيعة المستوى، وباخراجها إخراجا متقنا، يجعلها تجربة فنية رائعة تبقى ماثلة فى ذهن كل طفل سواء كان متفرجا أو قائما بالتمثيل، كما كان من أهداف إعداد هؤلاء القادة فى ميدان مسرح الأطفال، العمل على رفع مستواهم الفكرى والاجتماعى والقيم الطيبة^(١).

فى بريطانيا:

بدأ مسرح الطفل منذ أن كانت تعرض فرقة «Ben Great» أعمال شكسبير فى مدارس لندن ١٩١٨، ومن بعض الحفلات الصباحية لفرقة «ماكلارى Macklary». وكانت أول فرقة من الممثلين الكبار المحترفين الذين يقدمون أعمالهم للأطفال بصفة عامة هى فرقة المسرح الاسكتلندى للأطفال التى تكونت عام ١٩٢٧. وقد شهدت أواخر الأربعينيات وأوائل الخمسينيات بداية ظهور معظم الفرق الحالية لمسرح الطفل:

- فى عام ١٩٤٩ أنشأ كاريل «Karyl Jenner» مسرح اليونيكور للصغار «Unicorn theatre: or young people» كنتيجة لخبرة عشر سنوات من البحث والتجريب فى دار تمثيل أمر شام «Amersham piagnouse». وقد كانت هذه المؤسسة رائدة مسرح الصغار عن طريق فرقة واحدة فى البداية، ثم عن طريق أربع فرق تتجول فى أنحاء المملكة المتحدة كلها وما وراء

(١) بحث آراء وخبرات العاملين بمسرح الأطفال بمصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٧٩، ص ٢٨.

البحار، وكانت تلعب فى المدارس لحساب السلطات التربوية، وكذلك فى المسارح، ومع ازدهار العمل المسرحى فى الاقاليم انكشفت رحلاتها فى عام ١٩٦٧، أصبح مسرح الفنون بلندن يقدم العروض الدائمة التى تقدمها هذه الدار للأطفال.

- كذلك أنشأ جون انجلش «John Englisn» عام ١٩٤٨ فرقة مسرح الحلقة، الذى تخصص بصفة أساسية للعرض لجمهور الصغار، وقد تطورت هذه الفرقة وتحولت إلى مركز لمسرح فنون منطقة وسط إنجلترا «Iduland» وفى عام ١٩٥٤، أنشأ «بريان واي» «Brian Way» بعد عمله فى مسرح الاطفال غرب إنجلترا فى الأربعينيات وأوائل الخمسينيات.

- وكان «جيرارد باجلي» «Gerard bagley» يرقص بنفسه فى الفرقة التى أنشأها عام ١٩٥٤، وأطلق عليها اسم المسرح البريطانى للرقص والتمثيل The Britian Dance-drama theatre وكان يؤدى أعماله المسرحية فى المدارس عبر المملكة المتحدة كلها.

- ومن ١٩٥٤ فصاعدا ظهر فى ميدان مسرح الاطفال ببريطانيا فرق كثيرة متخصصة مثل: مسارح الاطفال فى ويستستر، ليفربول، وشيفيلد.

- وفى عام ١٩٦٧ دخل إلى مجال مسرح الطفل بإنجلترا كل من مسرح الملكى وشكسبير الملكى Royal Shake والميرميد «Mermid»، كما أقام المسرح القومى فى مكان مؤقت أمام المسرح الفيكتورى القديم «Old Vic»، إلى أن أمكنه أن يعمل لجمهور الصغار فى ديسمبر عام ١٩٦٨^(١).

- ونتيجة للمنتح والمساعدات التى تعطى لمسارح مسرح تكونت علاقة وثيقة الصلة بين الجهات الثلاث الهامة التى تعمل فى مجال المسرح فى بريطانيا وهى: الجمعية القومية لمسرح الكبار، الاجهزة التربوية، الجمعية القومية لمسرح الاطفال

(١) المرجع السابق، ص ٣١ - ٣٣.

في فرنسا:

توجد ١٦٠ فرقة مسرحية للتمثيل للأطفال موزعة في ٩٥ مدينة فرنسية، توجد ٤٥ منها (٤٧٪) في مدن يقل عدد سكانها عن خمسين ألفاً، على حين يوجد باقي الفرق (٥٥٪) في مدن عدد سكانها خمسون ألفاً فأكثر والفرق الفرنسية أربعة أنواع:

الأول: فرق متخصصة في العرض المسرحي للأطفال، وإن كانت ملحقة بمسرح الكبار في بيوت الثقافة أو اتحاد الطفولة.

الثاني: فرق خاصة، مستقلة متخصصة لعروض الأطفال، معظمها ليس به مكان ثابت فيما عدا أكاديمية اللورين.

الثالث: فرق للكبار تخصص بعض عروضها للأطفال.

الرابع: بعض الفرق المستقلة التي تنتج عرضها بالاشتراك مع بيوت الأطفال أو الإدارة غير المركزية^(١).

وقد تم إنجاز حوالي ٢٠٠ عرض خلال ١٥ سنة كما ينشر عدد من القصص المسرحية، وتصبح بعمل نصوص المسرحيات في صورة كتاب، ويطلع البعض الآخر على استنسل، وقد تجمعت النصوص في شكل مجموعات مثل مجموعة «المسرح والشباب» ١٩٧١ كما تنشر بعض السجلات نصوصاً كاملة مثل:

. Vant acena, le achaier le l'education permanete. Ertre populaire

هذا غير نصوص مسرحيات كانت تعرض في القرن التاسع عشر.

ورغم هذا فإن المؤلفين الفرنسيين يعبرون عن عدم رضائهم عن الرصيد الدرامي سواء من ناحية الكم أو الكيف، ويعتقد أن السبب في ذلك هو:

- عدم وجود مؤلفين مستقلين عن المخرجين.

(١) المرجع السابق، ص ٣٠.

- الخلاف المتكرر بين البالغين والمخرجين.
 - تأليف بعض الفرق لمسرحياتها تأليفاً جماعياً.
 - اشتراك الأطفال في تأليف بعض المسرحيات.
- وتتلخص الأنواع الرئيسية لمسرح الأطفال في فرنسا في ثلاثة اتجاهات:

١- مسرح الاقرباس:

الذي يتبنى أدب العصر الوسيط، أو عصر النهضة أو أدب الأطفال.

٢- المسرح التربوي:

الذي يحاول فتح عقول الأطفال على حقائق الحياة مثل (تاريخ الخيول الحمراء).

٣- المسرح الطفلي:

الذي يحاول أن يعرض عالم طفلي، دون بحث عن خلاصة أو موعظة يحاول أن يبعث برسالة تربوية.

في ألمانيا:

افتتح أول مسرح للأطفال بمدينة لايبزك عام ١٩٤٦ تحت اسم «مسرح العالم الفني» رغم أن آثار الحرب كانت ما تزال ثقيلة على صدور الناس، وكان من بين أهداف ذلك المسرح إزالة الذكريات المؤلمة للحرب من نفوس الأطفال والبدء فنياً وإنسانياً لتحمل مسئوليات الحياة الجديدة^(١).

وفي عام ١٩٥١ افتتح معرض الصداقة في برلين الشرقية كمسرح للأطفال الشبان، وكانت مسرحياته «إنك الإنسان المناسب» لجوستاف فون فاغننهايم.

وفي عام ١٩٦٠ استطاع جوسمان الحصول على دعم مالى جيد وأقام المهرجان العالمى لمسارح الأطفال، وفي عام ١٩٧٥ تكونت فرقة خاصة محترفة للأطفال.

(١) هادي نعمان الهيتى. أدب الأطفال، المرجع السابق، ص ٣٢٥.

يؤكد البعض أن قدماء المصريين هم أول من قدم مسرحاً للأطفال، حيث ترك بعض الآثار الفرعونية القديمة على تقديم مسرحيات للأطفال في صور «حواديت حركية» منها إيزيس وأوزوريس، سنوهيت والراعي، الفلاح الفصيح، إلا أنه - وكما هو الحال في مسرح الكبار - هناك جدل قائم حول تأصيل تلك الأعمال، وهل كانت تمثل بالفعل مسرحاً للأطفال، وهل ابتدعها الفنان المصري القديم خصيصاً للأطفال؟ وهل تتوافر في تلك النصوص العناصر الأساسية للمسرحية؟ وخاصة أنها كانت تقدم داخل جدران المعابد.

لذا سوف نترك هذه المرحلة القديمة، بما فيها من جدل وخلاف، لنصل سريعاً إلى البدايات الأولى لظهور مسرح الطفل في العصر الحديث، والتي يؤرخ لها بظهور المسرح المدرسي على يد «زكى طليمات».

فقد تقدم طليمات بمذكرة إلى وزارة المعارف العمومية في ١٩٣٦/١١/٢٨ بشأن الفرق التمثيلية بالمدارس الثانوية، واقترح الخطة اللازمة، وتمت موافقة الوزارة في ١٩٣٦/١٢/٣١ على مشروع تنظيم الشئون الداخلية للفرق التمثيلية^(١).

ونصت موافقة الوزارة على إنشاء مسرح بكل مدرسة ثانوية، يسهل تركيبه وطيّه في أي مكان، ويجب الاهتمام باختيار النص المسرحي، وعرضه على الوزارة، للتأكد من أنه يفي بأغراض المسرح المدرسي، والعناية باختيار المدرسين، والاهتمام بتدريب الطلاب على إلقاء قطع شعرية أو نثرية بأسلوب حسن، وأن تزود مكتبات المدارس بالمكتب المختارة وتقوم الوزارة بعمل مسابقات بين المدارس المختلفة، وكذلك عمل إعلان عن مسابقات للحصول على مسرحيات مناسبة لذلك المجال^(٢).

(١) دراسات في المسرح المصري: سلسلة مطبوعات المتجول، العدد ٢٢، ١٩٨٤، ص ٣٤.

(٢) محمد حامد أبو الخير. مسرح الطفل، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٨، ص ٩.

وقد حمل لواء المسرح المدرسى فى البداية مجموعة من الشباب خريجي معهد التمثيل، وكانت مهمتهم تتلخص في^(١):

أ- إلقاء محاضرات للتلاميذ تثير اهتماماتهم وأشواقهم عن: ما هو التمثيل وأضراره وفوائده، وتقديم بعض النماذج.

ب- تدريب الطلاب على أداء روائع المسرح العالمى لمؤلفين فرنسيين أمثال «راسين وموليير» وإنجليز «مثل: شكسبير» ومصريين «مثل: توفيق الحكيم»، أو ما تقدمه الفرقة نفسها من مسرحيات، وقد صحب هذا ما كان يقدمه لها بعض المهتمين بتأصيل الروح القومية أو الدينية فى الأجيال الجديدة من خلال كتابة أو تشجيع تمثيل مسرحيات وطنية إسلامية، مثل مسرحيات عن خالد بن الوليد، وعمر بن الخطاب.

ج- تدريب الطلاب على مزيد من الاعتماد على أنفسهم، فى كتابة النص أو إعداد المسرح، ورسم المناظر والديكور والإخراج.

د- تنظيم مباريات مسرحية أو مهرجانات فنية كل عام دراسى على كأس للمدرسة الفائزة أو المدارس الفائزة فى رأى لجنة التحكيم تعرض عليها الأعمال المسرحية للمدارس.

ومع أن رائد المسرح المدرسى فى مصر الأستاذ زكى طليمات يرى أن «فن التمثيل» هو أن تتعلم «بتأثير إيجابي» دون أن تشعر بأنك تتعلم، فقد تحول اسم «المسرح المدرسى» فى وزارة التربية والتعليم عام ١٩٧٠ إلى التربية المسرحية، وذلك بعد أن كان متجمدا واقتصر على بعض أشكال الترفيه أو الاحتفال ببعض الضيوف أو المناسبات، هذا بالإضافة إلى ضعف الإمكانيات، ونظرة الكثير من النظار والمديرين إليه على أنه ضياع للوقت، تحول تحت اسم «التربية المسرحية» من نوع من الاداء الفنى إلى نوع من الأدوات التى تخدم العملية التعليمية والمواد الدراسية، ويتبع الإدارة

(١) بحث آراء وخبرات العاملين بمسرح الأطفال، مرجع سابق، ص ٨.

العامة للأنشطة: الصحافة والمكتبات، والتربية المسرحية. ودخل المسرح المدرسي بذلك فى مرحلة جديدة هى مرحلة «مسرح المناهج».

إلا أن مسرح الطفل البعيد عن المدرسة، يعتبر أكثر حداثة فى مصر، وقد مر بمرحلتين، المرحلة الأولى: تبدأ فى يوليو ١٩٦٤، عندما أنشأت وزارة الإرشاد القومى شعبتين لمسرح الأطفال، إحداهما بالقاهرة والأخرى بالإسكندرية، ثم تبنته هيئة الإذاعة والتلفزيون ثم توقف عامى ١٩٦٨/٦٧، وعاد فى فبراير ١٩٦٩ تحت إشراف وزارة الثقافة.

أما المرحلة الثانية: فكانت فى عام ١٩٧٣، حيث بدأت التجربة الثانية لمسرح الأطفال فى مصر، تحت إشراف وزارة الثقافة الجماهيرية.

وإذا كان مسرح الطفل فى مصر قد بدأ بالمسرح المدرسي، ثم انتقل بعد ذلك إلى الإشراف الحكومى، فإن هناك مرحلة هامة من مراحل تطور هذا المسرح تأتى وسطا بين المرحلتين السابقتين، وهى مرحلة: مسرح العرائس، التى بدأت فى ١٠/٣/١٩٥٩ بمسرحية «الشاطر حسن»، وبدأ مسرح العرائس معتمدا على الأجانب الذين استقدمتهم الحكومة من رومانيا، الذين قاموا بتدريب جيل الرواد الأوائل لمسرح العرائس فى مصر أمثال صلاح السقا، إبراهيم سالم، فكرى أمين، عتتر حافظ، صلاح عبد الحى، نعيمة مصطفى، ألفريد ميخائيل، إبراهيم رجب.

فى البداية قدم مسرح العرائس مسرحيات عرائس خيطية «ماريونيت»^(١).

وفى عام ١٩٥٩ قدم الشاطر حسن.

وفى عام ١٩٦٠ قدم الليلة الكبيرة - بنت السلطان - عقلة الصباغ - الديك العجيب - البليل والوردة.

وفى عام ١٩٦٢ قدم حمار شهاب الدين «بإشراف الخبيرة الرومانية فلوريكاتيودور».

(١) المرجع السابق، ص ١٦.

وفى أول ١٩٦٣ تأسست فرقة قفاز لتسهيل عمليات انتقال المسرح للمدارس والقرى، وبدأ العرض فى أكتوبر ١٩٦٣ (٣ شهور بالوجه البحري، و٣ شهور بالوجه القبلي) حيث انتقل مسرح العرائس من الإسكندرية شمالا إلى أسوان وموقع السد العالى جنوبا.

ومن ١٩٦٤-١٩٦٩ استمرت برامج القفاز وعرضت برامج:

- قاهر الأباليس.
- السما الثانية.
- حكاية السقا.
- الاوكازيون.
- صحصح لما ينجح.
- صحصح وحماره.
- صحصح اللى جاب الدبيب من ديله.
- صحصح وتابعه دندش.
- الفيل النونو الغلباوي.

ومن عام ١٩٦٩ حتى ١٩٧١، وبعد هبوط نشاط مسرح العرائس لعدة أسباب وخاصة عام ١٩٦٩ تم إعادة مسرحيات وبرامج قديمة ناجحة مثل:

- الليلة الكبيرة.
- حمار شهاب الدين.
- حكاية سقا.

وفى عام ١٩٧١ : بعد عودة د. المتينى من بعثته بنشيكوسلوفياكيا ١٩٧١ قدم المسرح من تأليف وإخراج الدكتور المتينى:

- الأميرة والأقزام السبعة.

- على بابا والأربعين حرامي.
- وفي عام ١٩٧٢-١٩٧٧ ، عرض المسرح للأستاذ صلاح السقا كلا من برنامج.
- أبو على .
- بعد التحية والسلام.
- وللأستاذ محمد شاكر:
- مغامرات سمسم وحماره تتم.
- شقاوة سمسم.
- تأتى بعد ذلك مرحلة التفكير فى إنشاء مسرح خاص للأطفال وكانت النية تتجه لإنشائه داخل التلفزيون ، إلا أن ذلك لم يحدث .
- وفى عام ١٩٦٤ كلف «د. عبد القادر حاتم» وزير الثقافة والإرشاد آنذاك الأستاذ «حسين فياض» بالإشراف على مسرح الأطفال يتبع هيئة الإذاعة والمسرح والموسيقى . وفى نفس العام تكونت فرقة مسرح الطفل وبدأت عروضها بمسرح الهوساير بمسرحية «الحذاء» ترجمة عبد التواب يوسف ، واستمر تقديم المسرحيات على مسرح الطفل فى كل من القاهرة والإسكندرية حتى ١٩٦٦/٥/٧ عندما توقف العمل بمسرحى الطفل بالقاهرة والإسكندرية على أمل إعادة تخطيطه وتطويره .
- وباسم مسرح الأطفال التابع لمؤسسة فنون المسرح والموسيقى استؤنفت عروض مسرح الطفل عام ١٩٦٨ على مسرح القاهرة القومى بمسرحية «شقاوة كوكو» تأليف مرسى سعد الدين وإخراج محمد شرف وبطولة سهير حسين وبدر الدين جمجوم وأحد عشر ممثلا كبيرا مع عشرة أطفال .
- ولقد تميزت هذه الصيغة الجديدة بأن الكبار هم الذين يمثلون بمسرح الطفل .
- وقد تلى هذه المسرحية عرض مسرحية «الأمير الطائر» عام ١٩٦٩ من ترجمة د. رمزي مصطفى ومن إخراج أحمد زكي .

نأتى بعد ذلك إلى أهم مرحلة فى تطور «مسرح الطفل» بمصر وهى إنشاء المسرح القومى التابع لمركز ثقافة الطفل الذى بدأ العمل بخطة مدروسة تهدف أساسا إلى تثقيف الطفل المصرى والمساهمة فى تنشئته الاجتماعية والثقافية، ويقدم المسرح العديد من المسرحيات التى يقوم بإعدادها وإخراجها فنانون محترفون وممثلون كبار.

واقع مسرح الطفل فى الوطن العربى:

كان العالم العربى أسعد حظا مع مسرح الأطفال منه مع مسرح الكبار، فبينما استغرقت رحلة مسرح الكبار إلى عالمنا العربى أكثر من ألفى عام، فإن رحلة مسرح الأطفال إلينا استغرقت فقط أقل من خمسين سنة.

فالثابت وفقا للمعلومات التاريخية المستقرة أن العرب قد عرفوا المسرح مع رواه الثلاثة (النقاش- القبانى- صنوع) بداية من عام ١٨٤٨. أما مسرح الطفل المحترف فإن العالم العربى قد عرفه بعد الاستقلال وازدهار الحس القومى فى الستينيات من القرن العشرين. ولقد بدأ ظهور مسارح الأطفال فى الوطن العربى تلبية لوعى جديد بمدى حاجة الطفل حيننا، ومرتبطة ارتباطا وثيقا بالأهداف الرسمية للدولة فى معظم الأحيان^(١).

وفى دراسة للمجلس العربى للطفولة والتنمية (١٩٨٨) حول «واقع الطفل فى الوطن العربى». . تبين ما يلى:

١- وجود مسارح خاصة بالأطفال فى ٩ دول عربية فقط بنسبة ٧٥٪ من الدول العربية، وهذه الدول التسع يوجد بها مسرح مدرسى، ويوجد مسرح خيال الظل فى دولتين فقط.

٢- توجد مسارح أطفال قطاع خاص فى ٣ دول بنسبة ٣٣,٣٪ من الدول العربية، عينة الدراسة التى توجد بها مسارح للأطفال، وهى مصر، والأردن، وقطر.

(١) حمدي الجابري . مسرح الطفل فى الوطن ، القاهرة ، الهيئة العامة للكتاب ، ٢٠٠٢، ص ٨٢.

توجد في مصر : فرقة الفنانة نسرين

وتوجد في الأردن مسارح : جمعية ثقافة الأطفال، جمعية نادى أصدقاء الأطفال.

ويوجد في قطر : المسرح القطري، مسرح السد، مسرح الأضواء، مسرح الفرق الشعبية للتمثيل، مسرح رعاية الشباب، ومسارح الأندية الرياضية.

٣- توجد لجان استشارية للتخطيط لمسرح الأطفال في ست دول بنسبة ٦٦,٧٪ من الدول العربية عينة الدراسة التي يوجد بها مسارح للأطفال، وأن أهم اختصاصات هذه اللجان هي: التخطيط، المتابعة، إجراء البحوث.

٤- يستعين مسرح الطفل بالتراث دائما في ٣ دول بنسبة ٣٣,٣٪ من الدول عينة الدراسة التي يوجد بها مسرح للطفل، ويستعين أحيانا في ٤ دول بنسبة ١٤,١٥٪.

٥- يوجد متخصصون في مسرح الطفل في كل الدول العربية التي بها مسرح للطفل.

وفي التقرير السنوي لواقع الطفل العربي، الذي أصدره المجلس العربي للطفولة والتنمية في ١٩٩٤، وفي الجزء الخاص بمسارح الأطفال في الوطن العربي:

- أن عدد مسارح الأطفال في الدول العربية ٤٩ مسرحا موزعة على عدد ١٤ دولة عربية، وأن تونس هي الدولة العربية الأولى في هذا المجال حيث يوجد بها ٨ مسارح، يليها كل من لبنان والسودان، ثم تأتي الأردن في المرتبة الثالثة به ٥ مسارح، ثم السعودية وقطر بـ ٤ مسارح لكل منها، ثم العراق وليبيا واليمن ٣ مسارح في كل دولة، ثم مصر وسوريا مسرحين، والإمارات والبحرين والكويت وبكل منها مسرح واحد للطفل.

ومن خلال هاتين الدراستين، ومن رصد لواقع حركة مسرح الطفل في الوطن العربي، تبرز بعض الملاحظات أهمها:

- النقص الحاد فى مسارح الأطفال .
- عدم انتظام العروض المسرحية المقدمة للأطفال . ويغلب على تلك العروض حضور الكبار مع الأطفال .
- ضعف الدعم الحكومى لمسرح الطفل ، وضعف العائد بالنسبة لمسرح الطفل الخاص .
- سوء التخطيط لمسرح الطفل ، وقلة البحوث العلمية لقياس أثر المسرح على الأطفال .
- أزمة النص المسرحي ، وندرة التجديد الإبداعي فى تأليف وإعداد النصوص .
- عدم وجود ممثلين محترفين فى مسرح الطفل ، والنقص الحاد فى الفنانين والمخرجين .
- ضعف المسرح المدرسى ، وضعف الاعتماد على الدراما فى التعليم .
- غياب التربية المسرحية من المدرسة .
- تخلف التقنيات المسرحية ، وعدم توافر تقنيات عالية وحديثة تسمح بعرض مسرحية شيقة مناسبة للطفل .
- تخلف صناعة الدمى ، وتخلف فن التمثيل التلقائي .
- عدم وصول مسرح الطفل إلى الريف والبادية والمدن البعيدة عن العواصم ، وحرمان الأطفال فى هذه المناطق (وهم الأكثرية) من هذا الفن الجماهيرى المؤثر^(١) .
- ويمكن أن نرصد باختصار واقع مسرح الطفل فى بعض الدول العربية :

فى سوريا

كانت بلاد الشام أسبق تاريخيا فى الوصول إلى فن المسرح ، حيث بدأ فيها المسرح العربى بدايته الحقيقية على يد النقاش والقباني ، كما أن المسرح المدرسى كان أيضا الأسبق فى الظهور فيها على مثله العربى ، وذلك بسبب طبيعة العلاقة الخاصة لهذه المنطقة مع العالم الأوربي .

(١) محمد عماد زكى . تحضير الطفل العربى لعام ٢٠٠٠ . القاهرة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٩٠ ، ص ١٣٨ - ١٣٩ .

ولكن المثير للدهشة ألا تثمر هذه البدايات المثيرة سواء في دعم المسرح المدرسي أو في اكتشاف أهمية مسرح الطفل، ليظل الأمر بنفس أسلوب البدايات كنشاط قائم على الصدفة والجهود الفردية المبعثرة لمدة تزيد عن مائة عام، حتى يبدأ في سوريا الاهتمام الرسمي بمسرح الأطفال في الستينيات. ثم تجلّى الاهتمام المنظم بمسرح الطفل من بداية السبعينيات بنشاط وزيادة التريية، إذ أحدثت مهرجانا سنويا للمسرح المدرسي يقام في المحافظات على التوالي كل عام^(١).

كما ظهرت جهود وزارة الثقافة بصورة جميلة في مجال مسرح الطفل خاصة مسرح العرائس. كما تدخلت أيضا منظمة طلائع البعث في الأنشطة التي تقدم أحيانا بواسطة فرق الهواة، كما حدث منذ عام ١٩٨٥ مع فرقة المركز الثقافي العربي بحمص.

ومن جهة أخرى، لا شك أن مثل هذا النشاط المتقطع سواء للأجهزة الحكومية أو فرق الهواة لا يمكن أن يدعو إلى ازدهار حقيقي لمسرح الطفل، وخاصة مع التداخل الشديد بين المسرح المدرسي ومسرح الطفل مما قد يؤثر سلبا على كليهما. وخاصة إذا أخذنا في الاعتبار سيطرة الأجهزة السياسية ممثلة في منظمة طلائع البعث التي ولا شك أيضا لا بد وأن تؤثر على طبيعة ومفردات هذه العروض المتفرقة، وهو أمر منطقي مع سيطرة الدولة على الثقافة^(٢).

في العراق :

تأسست أول فرقة مسرحية محترفة (للكبّار) في العراق عام ١٩٢٧ على يد «حقي الشبلي» الذي أنشأ أيضا قسما للمسرح بمعهد الفنون الجميلة ببغداد.

ورغم النشاط الطويل والمستمر للمسرح العراقي فإن مسرح الطفل لم يظهر بوصفه مسرحا محترفا إلا في عام ١٩٧٠. ففي عام ١٩٦٩ أنشأت الحكومة

(١) سلام اليماني. واقع الكتابة المسرحية في سوريا، مجلة الحياة المسرحية، (العدد ٣٠)، دمشق، ١٩٨٨، ص ٤٣.

(٢) حمدي الجابري. مسرح الطفل في الوطن العربي، مرجع سابق، ص ١٠٤.

العراقية أول مسرح قومي في بغداد، ويعد عام قدمت فرقة هذا المسرح ولأول مرة مسرحية للأطفال.

ومن ناحية أخرى فقد قام المسرح المدرسي بالدور الرئيسي في ظل غياب مسرح الطفل، وقد تطور هذا المسرح بفضل جهود خريجي معهد المسرح الذين حملوا لقب «مدرّب مسرحي» ضمن نظام خاص للمسرح المدرسي أخذ عن المسرح المدرسي المصري.

إن حداثة ظهور مسرح الطفل في العراق من خلال أول مسرحية للأطفال (١٩٧٠) لا بد وأن يشير إلى ارتباط هذا المسرح الوليد بالدولة والنظام السياسي القائم الذي قل أن يهتم قاداته - ومعهم أصحاب القرار السياسي عموماً - بالعناصر الفنية والجمالية والأهداف التربوية في مسرح الطفل، بقدر اهتمامهم بالأهداف السياسية وهو الأمر الذي كثيراً ما تكرر في البلاد العربية التي اعتنقت الاشتراكية وجعل هذا المسرح يتعثر كثيراً بتعثر النظم السياسية والأفكار الاشتراكية في هذه البلاد^(١).

في الجزائر:

كان لتبني الجزائر الفكر الاشتراكي أكبر الأثر ليس فقط في ظهور مسرح الأطفال، بل وأيضاً في استخدامه بوصفه أحد الوسائل الفعالة في تكوين المواطن «الاشتراكي». ولتحقيق ذلك ظهر الاتحاد الوطني للشبيبة الجزائرية، والمهرجان الوطني لأشبال هواري بومدين عام ١٩٧٧.

وظهر لأول مرة المهرجان الوطني لمسرح الأطفال بمدينة قسنطينة عام ١٩٨٠ الذي شاركت فيه أيضاً فرق الهواة: ولتحقيق ذلك بدأ المسرح الإقليمي لمدينة وهران سنة ١٩٧٥ بتخصيص قسم لمسرح الأطفال، ومنذ هذه السنة وهو يقدم عروضه للأطفال^(٢).

(١) المرجع السابق، ص ١١٩.

(٢) سميلة مراد. مقالات في السينما العربية، ط١، بيروت، دار الفكر الجديد، ١٩٩١، ص ٣٣٤.

فى الكويت:

عرفت الكويت فن المسرح لأول مرة من خلال النشاط المسرح المدرسى عام ١٩٢٢، عندما قدم عبد العزيز الرشيد فى المدرسة الاحمدية مسرحية قصيرة يؤكد فيها على أهمية الدراسة والتعليم للقضاء على الأمية. ثم انتشرت فرق المدارس المسرحية، وبرز من بين طلاب المدارس ممثلون أصبحوا روادا للمسرح الكويتى فيما بعد مثل حمد الرقيب ومحمد النشمي. وتم إنشاء قسم للمسرح المدرسى بوزارة التربية عام ١٩٥٩.

ومن ناحية أخرى فإن الاهتمام نفسه بالمسرح وجد نظيره على مستوى المسرح المحترف أيضا من جانب الدولة وحمد المرجيب نفسه الذى لعب الدور الرئيسى فى إنشاء المسرح الكويتى باستخدام الخبراء، وخاصة الرائد زكى طليعات الذى وضع الأسس العلمية لفن المسرح فى الكويت، حيث صدر المرسوم الأميرى عام ١٩٧٦ بإنشاء المعهد العالى للفنون المسرحية.

إلا أن مسرح الطفل الحقيقى فى الكويت بدأ عام ١٩٧٨ بمسرحية «السندباد البحرى» التى ألفها محفوظ عبد الرحمن وأخرجها منصور المنصور. ومن بعدها توالى العديد من المسرحيات للأطفال والتى تبناها القطاع الخاص وحقت أرباحا جيدة. مما غلف التجربة بكثير من الشكوك، مما دعى البعض إلى القول «الحقيقة إن مسرح الطفل فى الكويت تجارى وغير مراقب ويسرق أطفالنا علانية. والكل فى المجتمع يضحكون».

كل ذلك كان سببا لانتباه وزارة الإعلام الكويتية إلى سد النقص الشديد المعيب فى نظرتها لمسرح الطفل؛ ولذلك أصدرت القرار الخاص بإنشاء أول فرقة كويتية لمسرح الطفل برئاسة خالد عبد اللطيف رمضان لتبدأ عروضها عام ١٩٩٦ بعرض مسرحية «دانة» من تأليف عواطف البدر وإخراج الدكتور/ حسن خليل.



أهداف مسرح الطفل،

مسرح الطفل من أحب ألوان الأدب إلى الأطفال؛ لأنه يجمع بين أكثر من شكل من أشكال الأدب، القصة المسرحية، الموسيقى، الأغنية؛ لذا فقد اعتبر «مارك توين» مسرح الطفل من أعظم إنجازات القرن العشرين.

ومسرح الطفل عمل فنى وظيفته تتضمن^(١):

١- إثارة انتباه الطفل والترفيه عنه:

وهذا الإبهار لاشك يشير ذكاء الطفل وتذوقه للجمال الذى يزكى فيه حب الاستطلاع أو الكشف، فضلا عن التوافق النفسى والروحي.

٢- تنمية عادة الانتباه عند الأطفال:

وهى الخطوة الأولى من خطوات التقليد العلمى، الذى يقوم على الانتباه والملاحظة، وجمع البيانات والتأكد من صحتها وتصنيفها ثم تفسيرها.

٣- إكساب وتنمية القيم الخلقية عند الأطفال:

حيث يشير مسرح الطفل بموضوعاته ومشكلات حياتية فى تعبير واضح مع بساطة الموقف ووضوح شخصياته المرسومة، فيستطيع الطفل أن يواجه مشكلته فى حجمها الطبيعى بما توحى له المسرحيات من حلول وأفكار.

٤- تزويد الأطفال بخبرات جديدة:

فالمسرح وسيلة لإيصال التجارب والخبرات السارة إلى الأطفال، تجارب توسع مداركهم، وتجعلهم أكثر قدرة على فهم أنفسهم وذويهم بفضل ما تثير فيهم من تساؤلات التى تزكى فيهم روح البحث والتنقيب لاستطلاع ما يصعب عليهم فهمه.

(١) عواطف إبراهيم وهدي قناوى. الطفل العربى والمسرح، القاهرة: الانجلو المصرية، ١٩٨٤، ص ١٧-

٥-تفريغ شحنات الطفل الانفعالية:

فالمسرح يساعد الطفل على تحقيق رغباته بطريقة تعويضية وتنمية قدرته على التخلص من الضيق والسخط والغضب، والضغوط النفسية التي تفرضها بيئته.

٦- إشباع شغف الأطفال وجبههم للمغامرات:

من خلال المواقف التي تعرضها المسرحية عليهم.

٧- إعداد الأطفال للدراما الكبار:

لقد دلت البحوث التي أجريت على الأطفال والدراسات التتابعية لهم أن مشاهدة الصغار لأحسن أنواع الدراما تجعلهم أكثر تذوقاً للمسرحيات الجيدة عندما يكبرون.

والواقع الذي نعيشه اليوم في المجال الفني يؤكد أنه لو أُتيح للكثير من المتفرجين مشاهدة دراما جيدة في طفولتهم لما قبلوا هذا اللون من المسرحيات الهابطة، بل لاستمتعوا بالمسرح الرفيع كما يستمتعون الآن بالموسيقى الرفيعة.

٨- تنمية التفكير الابتكاري للطفل.

فالمسرح يقدم للطفل مجموعة من الفرص التي تساعدهم على الابتكار.

وتتوفر في مسرح الطفل عوامل متعددة، منها الإيهام المسرحي، وخيالات الأطفال، ومواقفهم الانفعالية، واندماجهم وتعاطفهم، وهذه كلها تجعل من المسرح ذا تأثير كبير في غرس القيم الجديدة في أعماق الأطفال، حيث يفوق المسرح في تأثيره في الطفولة وسائط الأدب الأخرى.

فالمعروف أن لوتين من التفكير يغلبان على الأطفال هما التفكير الحسي الذي يعتمد على الأشياء الملموسة، والتفكير الصوري الذي يعتمد على تكوين صور حسية. أما التفكير المعنوي المجرد فلا يبلغه الأطفال إلا في سنوات طفولتهم الأخيرة. والمسرح بهذا أكثر ملاءمة للأطفال من الوسائط الأخرى، لأنه يضع

أمامهم الوقائع والأشخاص والأفكار بشكل مجسد، ولملموس، ومرئى، ومسموع^(١).

ويغلب على الأطفال الطابع الاندماجي، والمسرح بخصائصه الدرامية يساعدهم على هذا؛ لأنه يريهم الحوادث أمامهم، فى أماكنها، بأشخاصها، بالإضافة إلى مناظره وديكورات وإضاءاته الساحرة، التى تتعاون جميعا على نقل الطفل إلى العالم الذى يسعده أن يراه. أى أن عوامل الإيهام المسرحى تتعاون مع خيال الطفل، وموقفه الاندماجي، وحالات التعاطف الدرامى إلى أن تصل به إلى قمة المتعة والانفعال والتأثر إذا أحسن الربط بينهما، وروعت الخصائص التربوية والسيكولوجية والفنية المختلفة، بالإضافة إلى خصائص المسرح كوسيط يقدم للأطفال لونا من أدبهم على صورة نص مسرحى جيد^(٢).

كما أن الفنون المتعددة التى يقدمها لنا المسرح، توقف لدى الطفل الإحساس بالمبادئ الفنية الأولية، وتساهم فى تنمية وتنشيط عمليات الخلق والإبداع الفني.

والمرشح له القدرة على تفجير كل الطاقات المكتوبة داخل الطفل، ويمكن أن يحل المشكلات للكائن البشرى عن طريق التمثيل والرسم والإلقاء والموسيقى والعمل الجماعي. ويعيد إليه التوازن النفسى، فالمسرح يحقق جاذبية على مستويين؛ المستوى الجمالى والمستوى الذهني.

ففى المستوى الجمالى يعمل المسرح فى ذلك مثل الموسيقى والرسم والرقص على الإسهام فى سد احتياجات الإنسان العاطفية، وإشباع فهمه إلى كل ما هو جميل. وفى المستوى الذهني نجد أن القالب الدرامى يتضمن التعبير عن نسبة هائلة من أعظم الأفكار التى تفتق عنها عقل الإنسان^(٣).

(١) هادى نعمان الهيتى. أدب الأطفال - فلسفته - فنونه - وسائله، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٦، ص ٣٠٤.

(٢) أحمد نجيب. فن الكتابة للأطفال، ط ٢، بيروت: دار اقرأ، ١٩٨٣، ص ١٤٢.

(٣) فرانك م. هويتنج. المدخل إلى الفنون المسرحية، ترجمة: كامل يوسف وآخرين، القاهرة: مؤسسة فرانكلين للطباعة والنشر، ١٩٧٠، ص ١٦.

خصائص مسرح الطفل:

أهم خصائص «مسرح الطفل» أن يراعى خصائص المرحلة العمرية لجمهور الأطفال الذين سيشاركون المسرحية.

وهناك رأيان، أحدهما يرى أن نقدم مسرحية للطفل بصفة عامة أى لكل مراحل الطفولة، بمعنى أن نقدم مسرحية يلائم مضمونها جميع الأعمار، على اعتبار أن ذلك سيتيح لجمهور الأطفال تبادل الخبرات والتفاعل بين المراحل العمرية المختلفة، مما سيؤدى إلى النضج المبكر وخاصة للأطفال الأقل عمرا.

أما الرأي الآخر، فيرى أن تقدم مسرحية خاصة بكل مرحلة عمرية من مراحل الطفولة. ونحن نتفق مع هذا الرأي. حيث إن ما يصلح من أعمال فنية وأدبية لمرحلة عمرية لا يصح بالضرورة لمرحلة عمرية أخرى، حيث تختلف خصائص النمو الجسمية الانفعالية والعقلية والاجتماعية من مرحلة عمرية لأخرى.

إن الأطفال يحاولون التهرب من الأعمال التى تعلقو على مستواهم بينما نجدهم يثابرون على العمل إذا شعروا بقدرتهم على النجاح. والمواد التعليمية التى تناسب الأطفال يكون لها معنى فى أذهانهم وتساعد على تنمية معلوماتهم وزيادة خبراتهم وتحقيق الكثير من الأهداف التى من أهمها إحداث نمو وتطوير فى شخصيات الأطفال فى الاتجاه الاجتماعى المرغوب فيه^(١).

وتؤكد «وينفريد وارد Winferd Ward» أهمية الموضوع المقدم للطفل ومدى توافقه مع سنه، حيث تقول: «فما يقابله الأطفال فى سن الخامسة يبدو تافها بالنسبة للأطفال فى سن الحادية عشرة، وما يهز مشاعر هؤلاء الأطفال، يثير فزع الأطفال فى الخامسة»^(٢).

(١) ويلارد ويلسون وجون ليون. كيف ينمو الأطفال، ترجمة: محمد خليفة بركات، سلسلة دراسات سيكولوجية (٢٥)، القاهرة: مكتبة النهضة المصرية، ب ت، ص ٧٩.

(٢) وينفريد وارد. مسرح الأطفال، ترجمة: محمد شاهين الجوهري، القاهرة: مطبعة المعرفة، ١٩٦٦، ص ١٤٥.

وعلى ذلك وجب تخصيص الأدب المقدم إلى الأطفال، وتحديد المرحلة العمرية التي يوجه إليها هذا الأدب.

وهناك تقسيمات متعددة لمراحل الطفولة إلا أننا سنأخذ هنا بالتقسيم الذي يتلاءم مع ما يقدم للأطفال من أدب، وبناء عليه تقسم الطفولة إلى المراحل التالية:

- مرحلة الواقعية والخيال المحدود (٣ - ٥ سنوات).

- مرحلة الخيال المنطلق (٦ - ٨ سنوات).

- مرحلة البطولة (٩ - ١١ سنة).

- مرحلة المثالية (١٢ - ١٦ سنة).

وسوف نتناول أهم خصائص كل مرحلة عمرية من هذه المراحل وما يجب أن تراعيه المسرحية المقدمة إليها من خصائص:

١- مرحلة الواقعية والخيال المحدود (٣-٥ سنوات)،

- وهي تقابل مرحله ما قبل المدرسة . فالطفل ما زال يعيش في بيئة اجتماعية محدودة لا تتعدى الأهل والأقارب وبعض الجيران والأصدقاء والدمى التي يلهو بها، وبعض الأشياء التي يتعامل معها في المنزل أو الشارع .

وتتصف حركة الطفل بالسرعة والنشاط، ويميل إلى اللعب الإيهامي . ويزداد حبه للاستطلاع واكتشاف العالم من حوله؛ لذا تكثر أسئلته في نهاية هذه المرحلة.

ويتسم الخيال هنا بأنه حاد، وإن ظل محدوداً بإطار البيئة التي يعيش فيها الطفل، كما يكون إيهامياً؛ وأيضاً يشتد ميل الطفل إلى المحاكاة والتقليد . ومدى انتباه الطفل في هذه المرحلة قصير.

وقبل أن نذكر خصائص المسرحية المقدمة للطفل في هذه المرحلة نسأل:

هل الطفل في هذه المرحلة يمكنه أن يتفاعل مع المسرح؟

إن « وينفريد وارد » تؤكد أن الأطفال دون سن السادسة لا حاجة بهم إلى المسرح، إذ إن لعبهم الإيهامي وسيلة إلى تنظيم الكثير من أنشطتهم، وأساس لممارسة مهاراتهم الحركية، وطريقة إلى تنشيط تفكيرهم وحواسهم، بدلا من أن تظل خاملة. إلا أنه - مع مراعاة خصائص نمو أطفال تلك المرحلة - يمكن أن يقدم لهم مسرحيات بسيطة تعتمد على العرائس وعلى أفكار سهلة وغير مركبة. فالطفل هنا لا يستطيع استيعاب مسرحية « بشرية » لأنها تعتمد على اللغة التي قد لا يستطيع فهمها. وعلى الحوار الذي يملأ الطفل في هذه المرحلة.

ويمكن القول أن المسرح في هذه المرحلة يتحول من غاية أدبية أو فنية إلى وسيلة تربوية تعليمية. ومن هذا المنطلق لا يطلب من المسرح هنا تخريج ممثلين صغار أو مخرجين أو رسامي ديكور، وإنما المطلوب هو توظيف المسرح إلى عملية تعليمية من أجل تنمية قدرات وإمكانيات الطفل بصورة أفضل.

ويرى « فابريسيو كاسانيللي » في كتابه « المسرح مع الأطفال » أن يأخذ المسرح في هذه المرحلة شكل الألعاب والتمارين التي تنمي إدراك الطفل، ويشارك في تلك الألعاب والتمارين الأطفال أنفسهم، منطلقا في ذلك من الخصائص الجسمانية والنفسية والانفعالية للطفل، وأيضا من إيمانه بأن نظام الجسم بأكمله وتركيبه الحركية يشكلان علاقة الفرد بالعالم من حوله. فلإننا نتعرف على هذا العالم لنصل به ونتحاور معه، فلا يوجد اتصال دون معرفة ولا معرفة دون اتصال... أنا أستطيع أن أتكلم عن وجودي إذا كنت أعرف أنني موجود، وأنا أعرف أنني موجود إذا كانت هناك دلائل تشير إلى وجودي، ومن هنا فإن جذور الاتصال والمعرفة ترجع أصولها إلى العلاقة الديناميكية التي تربط بين الحركة وبين جسم الإنسان والواقع والبيئة والأشياء التي تحيط به^(١).

(١) فابريسيو كاسانيللي. « المسرح مع الأطفال - الأطفال يعدون مسرحهم »، ترجمة: أحمد سعد المغربي، القاهرة: دار الفكر العربي، ١٩٩٠، ص ٥.

وتعتبر إحيائية المادة animisme خاصية هامة من خصائص خيال الطفل، الذى يضيف على الأشياء والحيوانات نفس سماته وخواصه الشخصية، لأنه يخلط بين ذاته وبين ما يدور حوله. فكل شيء جماد أو حيوان له القدرة على الحركة له قدرة على الرغبة والإدارة، له قدرة على غاية المقصد، هذه المرحلة يسميها علماء النفس بمرحلة الانبهار والتعجب واللاوعى عند الطفل.

لذا فليس من المستغرب أن يكون أبطال قصص وأبطال مسرح الطفل حيوانات وزهور وطيور تتكلم وتلعب وتفرح وتحزن وتتضايق مثله وللسبب نفسه تكون المغامرات ممكنة الحدوث من وجهة نظر الطفل على الأقل^(١) والثالثة والرابعة^(٢).

وفى بحث لاستطلاع آراء مجموعة من الخبراء حول مواصفات المسرحية التى يجب أن تقدم لكل مرحلة عمرية من مراحل الطفولة جاءت الآراء على النحو التالى^(٣):

خصائص المسرحية التى تقدم للأطفال أقل من ست سنوات :

- ١- تعتمد أساسا على الحركة أكثر منها على الكلام.
- ٢- تجرى فى عالم الحيوان والطيور .
- ٣- تستخدم العرائس .
- ٤- تستخدم الرسوم المتحركة والكرتون.
- ٥- أن تكون بسيطة واضحة تعتمد على محسوسات .
- ٦- أن تكون مشوقة .
- ٧- فيها نوع من الإبهار فى الألوان والإضاءة والأشكال .

(١) عواطف إبراهيم وهدي قناري. الطفل العربى والمسرح، مرجع سابق، ص٤٢.

(٢) بحث آراء وخبرات العاملين بمسرح الطفل فى مصر. مركز ثقافة الطفل، ١٩٧٩، ص٨٣.

يتسم خيال الطفل بالانطلاق نحو آفاق أوسع وأرحب. وهو خيال حر. فالطفل يطلق بخياله إلى عوالم أخرى تعيش فيها الجنيات والحوريات الجميلة والملائكة والعمالقة والأقزام في بلاد السحرة والأعاجيب، وتنتهى مرحلة الخيال المحدود بالبيئة ويتجاوز الخيال مرحلة الإيهام إلى مرحلة الإبداع.

ويتسع في هذه المرحلة فضول الطفل، ويكبر معه حبه لاستطلاع عوالم أرحب من تلك التي كان فيها في المرحلة السابقة فهو دائم التساؤل في موضوعات مختلفة. إنه كالتائه الذي يريد من يرشده باستمرار ويجيبه على أسئلته الحائرة بين خضم الحقائق التي يعرفها الكبار وهو يسعى دائما للحصول على الإجابة المقنعة، ويلاحظ أن نسبة كبيرة من أسئلة الأطفال في هذه المرحلة سببها المخاوف، المخاوف من أشياء لم يكن للأطفال بها خبرة سابقة أو مباشرة^(١).

إلا أن تفكير الطفل هنا ما يزال مرتبطا بالأشياء المحسوسة ويستطيع إدراك العلاقات الزمنية أو المكانية، ويجد صعوبة في إدراك العلاقات السببية.

من هنا تدور أحداث المسرحيات التي تقدم للطفل في هذه المرحلة متخذة من خصائص نمو الأطفال ركيزة لها، مراعية اتساع بيئة الطفل وخروجه إلى المدرسة، واكتسابه بعض مهارات التفاعل مع الآخرين، وتطور مهارات القراءة والكتابة، ومهارة الاستقلالية لديه.

من أهم خصائص المسرحية التي تقدم لأطفال هذه المرحلة^(٢):

١ - خيالية.

٢ - العرائس، وكذلك المسرح البشري (كل على حدة ومع بعض).

٣ - مستمدة من البيئة الاجتماعية.

(١) هادى نعمان الهيتى. أدب الأطفال القاهرة الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٦، ص٣٣.

(٢) بحث آراء وخبرات العاملين بمسرح الطفل في مصر. مرجع سابق، ص٨٤.

٤- تشتمل على نوع من التوجيه التربوي الاجتماعي الذي يؤكد القيم الاجتماعية بطريقة غير مباشرة.

٥- تحتوى على نوع من المغامرات.

٦- تعتمد على أسلوب واضح وفكرة بسيطة.

٣- مرحلة البطولة (٩-١٢ سنة)،

ينتقل الطفل إلى مرحلة «الواقعية» بعد أن يتعد تدريجيا عن الأمور الخيالية.. ويميل إلى الأعمال التي تظهر فيها روح التنافس والشجاعة والبطولة، والألعاب ذات الطابع التنافسي والمهاري.. وتزداد خبرة الطفل أكثر بالحياة وبالمجتمع الذي يعيش فيه، ويخلص إلى الجماعة التي ينتمى إليها.. ويتعاطف دور «القدرة».

وفي هذه المرحلة تبلغ القدرة على الاستظهار والتذكر درجة كبيرة، فيستطيع الطفل أن يحفظ الحوادث التاريخية، والحقائق العلمية والألفاظ والعبارات والأناشيد والأغاني وما يناسبه من مقتضيات الشعر والنثر. وتزداد قدرته على إدراك العلاقات بين الأشياء وبعضها، وخاصة العلاقات الزمنية؛ ويستطيع التفكير في أمور معنوية أكثر مما كان عليه من قبل ولكن قدرته على التجريد والتعميم وتكوين المعانى الكلية الواضحة تظل محدودة^(١).

ويظهر أيضا بقوة في هذه المرحلة، ميل الأطفال إلى الاستهواء، وهو تقبل آراء الآخرين ممن يعجب بهم.

وأهم خصائص المسرحية التي تقدم لأطفال هذه المرحلة^(١):

١- البطولة والشجاعة والمغامرة.

٢- الواقعية.

٣- تتضمن المعلومات العلمية.

(١) محمد أبو العزم. لغة الأطفال، دراسة مقدمة إلى حلقة كتاب الطفل ومجلته، القاهرة: الهيئة العامة للكتاب، ١٩٧٢.

٤- الطابع التربوي والاجتماعي. وتأكيد القيم الدينية والأخلاقية، والانتماء القومي بأسلوب غير مباشر.

٤- مرحلة الثالثة (١٢-١٦)

وتقابل فترات المراهقة، وتتميز بالكثير من التغيرات الجسمية والنفسية والانفعالية، التي قد تكون حادة في أحيان كثيرة.

وأكثر المغامرات التي يتشوق إليها الأطفال في هذه الفترة هي التي تقوم بطولتها شخصيات رومانتيكية، وخاصة تلك التي تواجه الصعاب الكبيرة والعواقب المعقدة من أجل الوصول إلى حقيقة من الحقائق، أو الدفاع عن قضية عادلة، ويتشوق أيضا إلى القصص البوليسية، وقصص الجاسوسية، أما القصص التي تتناول العلاقات الجنسية فإنها تجذبهم كثيرا حيث إنهم يشارفون على البلوغ الجنسي^(١)

ويكون الطفل هنا- أو المراهق- واسع الخيال، ويبدو الطفل أكثر تعلقا بمن يحبهم أو يقدرهم، دون نقد أو مناقشة، وهذا يدفعنا إلى أن نحرص دائما على ألا نوحى للأطفال إلا بكل ما هو شريف ونبييل وصادق وحقيقي^(٢).

وفي هذه المرحلة يبدأ الطفل في اتخاذ القدوة والمثل الأعلى من أشخاص آخرين غير الوالدين سواء من نجوم السينما أو المسرح أو التلفزيون أو الكتب أو المسرحيات التي تعرض عليه.

ولهذا فهو يحتاج إلى ما يزوده بأنواع من المثل العليا يستطيع أن يختار من بينها قدوة حسنة يقتدى بها.

ويحتاج طال هذه المرحلة إلى أعمال أدبية تبرز فيها روح المغامرة والشجاعة والعنف، وهنا يفيد الطفل كثير من المسرحيات البوليسية وقصص الحروب التي تظهر شجاعة الأبطال وبسالتهم. وفي تاريخنا الكثير من البطولات التي تشبع متطلبات نموهم^(٣).

(١) أحمد نجيب. فن الكتابة للأطفال، مرجع سابق، ص ٤٢.

(٢) عواطف إبراهيم وهدي قناري. الطفل العربي والمسرح، مرجع سابق، ص ٤٧-٤٨.

(٣) بحث آراء وخبرات العاملين بمسرح الطفل بمصر، مرجع سابق، ص ٨٥.

ويكون المراهق واسع الخيال، ويبدو ذلك جلياً في كتاباته، بعكس ما نلاحظه على كتابات الأطفال في المدرسة الابتدائية. وأصدق تعبير نستعمله للتفرقة بين أساليب الخيال عند الأطفال والمراهقين، أن أساليب الفئة الأولى هي أساليب ضحلة، ساذجة، بسيطة، ليس فيها صناعة، بينما أساليب الخيال عند المراهقين فيها تزيين وزخرفة^(١).

وأهم خصائص المسرحية التي تقدم لأطفال هذه المرحلة :

١- تأكيد المثل العليا.

٢- أن تكون ذات أهداف تربوية.

٣- أن تتضمن معلومات تاريخية ودينية وتغاطب العقل.

تلك كانت أهم خصائص المسرحية المقدمة للطفل على أساس تقديم مسرحية خاصة لكل مرحلة عمرية، وهو الرأي الذي نؤيده كما سبق أن أوضحنا. إلا أننا نعرض لوجهة نظر أكاديمية وفنية ترى أنه يجب تقديم عروض مسرحية للأطفال والكبار معاً وهو د. محمد أبو الخير حيث يقول في كتابه: «مسرح الطفل»^(٢):

إذا كان من الضروري منهجياً وتربوياً أن يتخذ مسرح الطفل داخل المدرسة وخارجها، مسيرة تضع في اعتبارها اختلاف المراحل العمرية للصغار. وأن ذلك له من الفرجة مبرراته أيضاً، إذ يجد الأطفال مع بعضهم البعض فرصة أوسع للانطلاق مع العرض، في حرية ومشاركة وجدانية، دونما إحساس بأنهم يمارسون الفرجة في ظل رقابة ممن هم أكبر منهم من أفراد الأسرة.

إلا أنه لدينا في اليد الأخرى، وبالنظر إلى حركة مسرح الطفل أنه يمكن في حدود معقولة، أن يكون هناك بعض العروض التي يصح فيها الجمع بين الكبار والصغار كمتفرجين، وذلك من منطلق أن الطفل لا ينبغي أن يشعر دائماً أن هناك تفرقة عنصرية تفرض العزل الدائم عن عالم الكبار.

(١) هادي نعمان الهيتي. أدب الأطفال، مرجع سابق ص ٥٣.

(٢) مصطفى فهمي. النهضة المصرية، ١٩٧٥، ص ٢٧٢.

وبوجه عام، يورد هادى الهيتى مجموعة أخرى من الخصائص، التى يرى وجوب توافرها فى المسرح المقدم للطفل، وهى^(١):

- أن تتناسب المسرحيات (فى أشكالها ومضامينها) مع نمو الأطفال عقليا ونفسيا واجتماعيا ولغويا. وهذا يعنى أن تتلاءم المسرحيات مع حاجات ورغبات وقدرات الأطفال فى كل مرحلة عمرية.

- أن يكون الحدث الرئيسى فى المسرحية محددا واضحا، وأن تكون الأحداث الأخرى مكتملة أو مفصلة للحدث الرئيسى. مع الابتعاد عن افتعال الحوادث الفرعية؛ لأن الحدث الرئيسى لا يمكن له أن يتبلور ويتصاعد بشكل سليم إلا من خلال تتابع الوقائع والحوادث الفرعية بصورة منطقية محكمة. وبهذا البناء وحده تخلو المسرحية من الحوادث المعقدة والمصطنعة، والأطفال سريعو الانتباه إلى أية فجوة تتخلل الحوادث.

- ألا تكون المسرحية فى نصها بعيدة عن تصورات الطفل وعن عالمه. أو تكون تلفيقات أو مجرد آراء يستلهمها المؤلف فيصحبها فى قالب مسرحي، متصورا أنها ذات شأن.

- انتقاء عناصر مسرحية تتلاءم مع مستوى المخرجين والمنفذين والممثلين والمغنيين والمصممين؛ لأن النص المسرحى لا يتاح له أن يتحول إلى قوة نابضة بالحياة على المسرح إلا من خلال تلك العناصر.

- أن يتم التوازن بين مراحل تطور المسرحية، دون الإطناب فى المشاهد التى لا تستلزم ذلك، أو الاختصار فى مشهد آخر إلى درجة تخل بالمعنى، أو لا تهين للطفل فرصة ملاحظة الأفكار أو الاستمتاع والتعاطف.

- الابتعاد عن المواعظ أو الأسلوب الخطابى الذى يثير جزع الأطفال وينقلهم من كونهم بعدا مسرحيا كجمهور من أولى خصائصه التعاطف إلى مجرد متفرجين.

(١) بحث آراء وخبرات العاملين بمسرح الطفل بمصر، مرجع سابق، ص ٨٥.

- أن يكون النص نابضا بالحياة، مشيرا لخيال الطفل وتفكيره، وأن لا يكون مشاهدها وكأنها مألوفة يمكن أن يتوقع مجرياتها مقدما، وكأنها سلسلة من الأفكار النمطية.

- أن تراعى فى المسرحية قدرات الأطفال على التركيز والانتباه، إذ المعروف أن انتباه وصبر الأطفال قصير. وهذا يستوجب انطواء المسرحية على مواقف مثيرة أو مقلقة أو مفاجئة أو مواقف ترقب أو مفارقات أو أحزان أو أفراح.

- استثمار حب الأطفال للطبيعة والحياة لتنمية حبهم للعلم والإنسانية. وإزديادهم لكل الأفكار التى لا تريد للإنسانية السلام والرفاهية والسعادة، عن طريق تنمية عواطف الحب عموما. . وإعلاء تعلق الأطفال بالخيال عن طريق تسريب الأفكار والمواقف الخيالية إلى مسرحياتهم.

- أن يتفنن الفنيون فى شد الطفل من خلال استخدام الإثارة والرسوء الأغاني والموسيقى وغيرها من الإمكانيات المسرحية لخلق عالم جديد ساحر جذاب.

- مراعاة الأبعاد الزمنية والمكانية فى المسرحيات التاريخية وما يرتبط بتلك الأبعاد من ظروف ومعتقدات.

ومن أهم خصائص مسرحية الطفل، الاهتمام بانتقاء طبيعة المادة المقدمة للأطفال من عدد من الاتجاهات، وربما كان من أهمها^(١):

- يجب أن تعمل هذه المادة على تشكيل فئات عقلية خصبة فى عقل الطفل، تدفعه إلى المزيد من البحث والتأمل والاستقصاء وتنشيط الخيال. وألا تكون من النوع اللاهى المسكن، الذى يقدم المتعة المبتذلة أو الفكرة العقيمة.

- يجب أن يحمل كل ما يقدم للأطفال قيمة مستقبلية.

(١) هادى نعمان الهيثى. أدب الأطفال، مرجع سابق، ص ٣٢١-٣٢٢.

- لا ينبغي أن يمثل ما يقدم للطفل من أفكار حلولاً نهائية لمشكلات قائمة، بل يجب أن يدعو للمشاركة في مصير الشخصيات واتجاه أفعالهم.

- لا ينبغي تقديم عظات مباشرة. ونصائح آمرة؛ لأن هذا النوع من المنبهات منفرد، ودعوة صريحة للطفل لكي ينصرف عن المواقف الإيجابية، ويبتعد بخياله ليخلق في أمور أخرى قد لا تكون مجدية.

ويرى عبد الرؤوف أبو السعد أن مسرح الطفل يتميز بالخصائص التالية^(١):

- التمسرح، فالمواد الدراسية، والسلوكيات وقضايا الطفولة، ومشكلاتها.. كل هذا قابل لأن يعالج ويناقش ويمسرح.

- مسرح الطفل هو في كثير من الحالات يتسع لكل الأشكال، بما في ذلك مسرح المشاركة. كما أن المتلقي هو جمهور الأطفال، الذين تجمعهم خصائص متقاربة، وتشملهم أحاسيس، ومشاعر، ونوازع شبه متفقة، وعندهم تذوب الطبقات، والبيئات، والانتماءات، لتجمعهم جميعاً عوالم الطفولة بمراحلها المختلفة.

- مسرح الطفل مسرح شامل متكامل، قائم على الفرجة- أصلاً- ويمتد ليشمل فنون الموسيقى، والتشكيل الفني والحركي، والملابس والألوان، والإضاءة، والحيوانات والطيور والنماذج البشرية، والعرائس، وغيرها كثير.. وهذا يقربه من المراحل التي يمر بها الطفولة. ولكل مرحلة انعكاساتها، ومطالبها الفنية والرمزية.

- الممثلون من الأطفال، أو من الكبار الذين يقتربون في أدائهم من عالم الأطفال، والمشاهدون هم جميعهم من الأطفال، وذلك فيما عدا مجموعة قليلة العدد قد فقدت لغة الخطاب المسرحي بحكم الإعاقة التي يعيشونها، أو أطفال المهد، ممن لا يستطيعون متابعة المشاهد والحوارات.

(١) عبد الرؤوف أبو السعد. الطفل وعالمه المسرحي، ط١، القاهرة: دار المعارف، ١٩٩٣، ص ١٠٥-١٠٦.

المسرح وحاجات الأطفال النفسية:

كما هو الحال في ضرورة مراعاة خصائص النمو للمرحلة التي يقدم إليها المسرح، يجب أن يراعى المسرح كذلك حاجات الطفل النفسية والاجتماعية، وهي نقطة مرتبطة بالنقطة الأولى حيث تختلف الاحتياجات أو تباين باختلاف مراحل النمو. ويستطيع المسرح أن يسهم بدور فعال في تحقيق الحاجات النفسية والاجتماعية للطفل في جميع مراحل نموه... وأهم هذه الحاجات^(١):

- الحاجة إلى الحب:

فالمسرحيات التي تقدم للطفل أشكالاً مختلفة للعلاقات بين الناس وبعضها، أو بينها وبين الكائنات، إنما توسع من دائرة الحب عند الطفل، وتنمي في نفسه الاتجاهات الطيبة نحوهم.

- الحاجة إلى الأمن والطمأنينة:

ويستطيع مسرح الطفل إشباع هذه الحاجة بما يقدمه من أحداث درامية تصور كفاح من عانوا من الفقر واستطاعوا بعلمهم وجهودهم وأدبهم على العمل أن يتخطوا العقبات واستطاعوا أن يكونوا حياة فيها الاستقرار والأمن المادي، وقد تبعث هذه الدراما في نفوس الأطفال طاقة لمواجهة ظروف حياتهم مثلما يفعل بطل المسرحية حينما يتخذ الأطفال مثلاً يقتدى به.

- الحاجة إلى الانتماء:

وتستطيع المسرحية أن تشبع تلك الحاجة من خلال تصوير العلاقات الطيبة بين الشخصيات البارزة في المسرحية وبين أفراد أسرتها أو مدرسيها أو جيرانها، وتشعره بمكانتها بينهم، وتغرس في نفسه الثقة بذاته وبمكانته فترضى هذه الحاجة عند الطفل كذلك المسرحيات التي تدور حول أبطال التاريخ وقصص حياتهم وكفاحهم تشبع حاجة الانتماء عند الأطفال.

(١) عواطف إبراهيم، وهدي قناري. الطفل العربي والمسرح، مرجع سابق، ص ٥٤-٥٨.

- الحاجة إلى التقدير :

يستطيع مسرح الطفل أن يشبع ويدعم حاجة الطفل إلى التقدير واحترام الذات للطفل المحروم واقعيا من هذا التقدير في حياته، وذلك من خلال توحيد الصغير مع أبطال المسرحية التي يشاهدها، أو تلك التي يقوم بتمثيلها، وخاصة إذا كانت ظروف أبطال المسرحية مشابهة لظروفه وتجمع بينهم أحاسيس مشتركة.

- الحاجة إلى النجاح وتحقيق الذات :

ويستطيع الطفل إشباع تلك الحاجة من خلال إنجازاته أو من خلال تمثيل دور من أدوار المسرحية، أو المشاركة في الإعداد لها، أو من خلال التوحد مع أبطالها، وخاصة في المسرحيات البطولية وتلك التي تحكى عن الشخصيات العربية ذات المكانة الاجتماعية المرموقة.

- الحاجة إلى الفهم والكشف والاستطلاع :

ولا يخفى دور المسرح في إشباع دافع الطفل وجبه للاستطلاع والمعرفة وكشف الغموض بما تقدمه من عناصر الموضوع والحركة والإثارة والتشويق التي تشغل خيال الطفل وقدراته المعرفية من خلال الحركة والحوار ومسرح الطفل بما يقدم من معارف ومعلومات علمية، في سياق المسرحية يشبع هذه الحاجة عند الطفل.

المسرح..واللعب:

يقول شيلر : يكون الإنسان إنسانا حين يلعب . . وفي مجتمعات كثيرة يعنى اللعب والتمثيل معنى واحدا، فهناك علاقة وثيقة وصلة قريبة بين اللعب والتمثيل. حتى إن نظريات اللعب تقترب كثيرا من نقاط كثيرة في أهداف ووظائف التمثيل سواء كنشاط أم كفن.

ولعل أقرب النظريات التي توضح الصلة الوثيقة بين اللعب والتمثيل، هي نظرية التحليل النفسي، والتي نشير في إحدى نقاط تفسيرها للعب إلى أن رغبات وصراعات كل مرحلة من مراحل النمو ستنعكس في لعب الطفل، سواء بشكل

مباشر أو بأنشطة بديلة ورمزية، فقد يعبر الطفل عن مشاعره بشكل صريح في اللعب. وقد عنيت نظرية التحليل النفسى بالعلاقة بين اللعب التخيلى والانفعال.

ويرى كثير من علماء النفس، أن التمثيل من أهم الوسائل التى تستخدم لتحقيق الشفاء النفسى، فقيام الفرد بتمثيل دور ما فى إحدى التمثيلات أو قيامه بمشاهدة تلك التمثيلية، يؤدى عادة إلى نقص التوتر النفسى وتخفيف حدة الانفعالات المكبوتة، وذلك عندما يندمج الممثل أو المتفرج فى جو التمثيلية ويتقمص دورا معيناً.

ويلاحظ أن بعض التمثيلات تزيد الأعصاب توتراً إذا كان المتفرج- غير راض عن الدور الذى يقوم به. أى أن التنفيس عن الانفعالات الحادة المكبوتة لا يحدث فى التمثيلات إلا إذا رضى المتفرج أو الممثل عن المواقف والشخصيات التى تؤثر فيه. ومن الظواهر النفسية التى يمكن معالجتها عن طريق التمثيل الحجل والانتواء وعبوب النطق^(١).

واللعب إذا كان فى معظمه تلقائياً، إلا أن هناك نوعاً من اللعب الموجه، الذى يستخدم كوسيلة لتربية الطفل، ومن هنا يشترك مع المسرح فى تحقيق الوظيفة التربوية.

ولهذه العلاقة الوثيقة بين اللعب والمسرح، يستخدم المسرح فى تحقيق أغراضه، وخاصة فى مرحلة ما قبل المدرسة.

ويؤكد «فابريسيو كاسانيللي» فى كتابه «المسرح مع الأطفال» على أن المسرح المدرسى يحاول أن يدافع عن عمليات التخيل والإبداع والحرية فى التعبير لدى الطفل، انطلاقاً من إدراكه بأن الاستمرار فى النشاط الخلاق سوف يتيح للفرد فرصة أفضل للتعرف على نفسه وعلى الآخرين وبالتالي خلق علاقات مستجدة مع العالم الخارجى.

(١) مصرى عبد الحميد حنورة، سيكولوجية للتذوق الفنى، القاهرة: دار المعارف، ١٩٨٥، ص ١٧٣.



عناصر المسرحية:

المسرح هو المكان الذي تلتقى فيه جميع أنواع الفنون : الأدب والتصوير والنحت والمعمار والموسيقى والرقص . ولكن كلا من هذه تستخدم في إطار حدود معينة، وبعضها يلتزم به المسرح أكثر من البعض الآخر .

وبينما يحاول الكاتب الروائي أن ينقل أفكاره وانطباعاته، فيروي القصة عن طريق الألفاظ في صفحة مطبوعة، ويجتهد المصور في أن يعبر عن فكرته عن عالم المجسمات بدراسة الخطوط والألوان فوق قطعة من القماش ذات بعدين (طول وعرض)، فإن للفنان المسرحي طريقته الفريدة^(١).

ويقسم البعض المسرحية إلى أربعة أقسام:

التمهيد، والعرض، والعقدة، والخاتمة . والتمهيد هو مقدمة للمسرحية، لا يصح فيها مخاطبة الجمهور إلا عن شيء خارج الحبكة، وذلك لمصلحة الشاعر أو المسرحية أو الممثل، والعرض هو الفصل الأول وبداية المسرحية، والعقدة هي سرد الأحداث وتتابعها. أما الخاتمة فهي تحول الأشياء إلى نهاية سعيدة، وقد انجلت معرفة الأحداث للجميع^(٢).

لجميع المسرحيات هزلية كانت أو جادة، عناصر معينة مشتركة فيما بينها جميعا . وهي: قصة، وحبكة، وشخصيات، ولغة، ومرئيات مسرحية (منظورات) أو مناخ عام . . . ويجب أن يكون لها فكرة أي باعث ومغزى رئيسي، أو كما قال قسطنطين ستانيسلافسكي، عمود فقرى أو «محور مركزي ASPINE» وتختلف هذه العناصر في أهميتها بين شتى المسرحيات ومختلف المؤلفين^(٣).

(١) كارل التزويرث. الإخراج المسرحي، ترجمة : أمين سلامة، القاهرة : الأنجلو المصرية، ١٩٨٠، ص ٩.

(٢) أوديت أصلان. فن المسرح، الجزء الأول، ترجمة: ساميه أحمد أسعد، القاهرة : الأنجلو المصرية، ١٩٧٠، ص ١٣.

(٣) كارل التزويرث، الإخراج المسرحي مرجع سابق، ص ١٧ .

والمرححية هي فن . . والفن صناعة واختراع . وهي كسائر الفنون لا بد فيها من انسجام عام، ومهما اختلفت أجزاؤها وفصولها فلا بد من وحدة تربطها ببعضها ببعض .

وليس معنى الوحدة أن تراعى المسرحية فقط الزمان والمكان، فقد تراعى المسرحية هذا، ومع ذلك نشعر بالتنافر بين أجزائها وبأن شخصياتها مصطنعة ملفقة، وأن التطور فيها غير معقول، وأن المواقف مقحمة . وبفقدان المسرحية الوحدة المنشودة . إذ فالوحدة ليست قانونا يمكن استظهاره كقوانين الجبر والهندسة والطبيعة، بل هي صفة نفسية عقلية تتوقف على مبلغ الشعور الفني لدى الكاتب ومقدار حساسيته^(١) .

وبعد التمهيد والذي يمثل مقدمة المسرحية، يأتي العرض، ويشمل في العادة الفصل الأول، إذا كانت ذات ثلاثة فصول، وقد يمتد ليشمل الفصل الثاني إذا كانت المسرحية من خمسة فصول .

أما العقدة فهي موضوع القصة، والطريقة التي تسير فيها المسرحية، وتتابع الأحداث، وليس التعقيد مجرد جمع حوادث، بل سلسلة لها صفة خاصة تشترك فيها كل الجزئيات، ولا تسير هذه السلسلة وقتا معيناً ثم تقف . ولكنها تتشكل إلى أزمة يظهر لديها المغزى كله وتنتهي بحل .

أما الخاتمة، فتمثل الحل، والذي يأتي عادة في الفصل الأخير من المسرحية، وليس معنى ذلك أن يخصص هذا الفصل كله للحل بل يجب أن يحتاط المؤلف ويدع لهذا الفصل أهم مناظر المسرحية وأقواها . ولا شك أن الحل في المأساة يختلف عن الحل في الملهاة نتيجة حتمية لطبيعة كل منهما، والغاية التي تقصدها، وليست العبرة بالخاتمة فحسب وإنما العبرة بالحوادث التي تقضي إلى الخاتمة^(٢) .

(١) عمر الدسوقي . المسرحية . نشأتها وتاريخها وأصولها، القاهرة : دار الفكر العربي، ١٩٨٥ ن ص ٢٣٦ .

(٢) المرجع السابق، ص ٣٥٦ .

كل ما نراه على خشبه المسرح، هو من قبيل الفعل التمثيلي ويتكون هذا الفعل من العناصر التالية^(١):

- النص مسرحي، ومشاهد، ومسموعا، ويؤدي بطريقة حوارية، تحتفظ له بالإلقاء، الذي يثير الحماس للغة، والأساليب والأفكار. . من ثم يصبح عنصر الإلقاء هو الذي يركز المخرج عليه، وعلى درجته، ومستوياته. والإلقاء يظهر أكثر ما يظهر في بعض الجمل والأساليب مما يتطلب معرفة عن «التنظيم» و «التبر» و «الفصل» و «الوصل» وإبراز الأداء النفسي خلال شرايين الجملة المسرحية. ومن أجل تدريب الطفل على الأداء التمثيلي الجيد، فإنه يستحسن التأكد من هذه الخطوات والإجابة على بعض الاسئلة.

- تختار مسرحية مناسبة لكل مرحلة من مراحل الطفولة، ثم توزع أدوارها على الأطفال، حسب استعدادهم وقدراتهم ويقوم كل طفل بقراءة دوره قراءة جيدة ومثلة للمعنى.

- الإخراج : يظل النص المسرحي فنا ناقصا، ما لم يمثل على خشبة المسرح. والنص يتنفس عنه الفن المسرحي، إذا أعد للقراءة، لأنه حينئذ أقرب إلى النص الأدبي، والمخرج هو الذي يقوم بتجسيد النص والانتقال به إلى عالم الفن المسرحي. ومن أجل أن يحقق مخرج «مسرح الطفل» أكبر فائدة عملية أن يكون بسيطا وأصيلا، ومتفهما لكل ما يدور في عالم الطفولة. فالإخراج إذن هو عمل فني معادل للنص اللغوي.

- الإدارة المسرحية : والتي تقوم على مجموعة من الكوادر الفنية على رأسها المخرج أو مدير العمل المسرحي.

- التمثيل : يصدر التمثيل عن فعل، يقوم بأدائه الممثل النموذجي ولا يكفي أن يأتي الممثل أو أن يصدر تمثيلية في صورة شيء جميل، بل جميل ومؤثر في

(١) عبد الرؤوف أبو السعد. الطفل وعائلته المسرحي، ط١، القاهرة: دار المعارف ١٩٩٣ ص ٤٧٥ - ٤٧٧.

الوقت نفسه . وأن يمزج التمثيل بين العقل والعاطفة . فالتمثيل الجيد للموضوع الجيد يؤدي دورا تطهيريا للأطفال .

المؤلف في مسرح الطفل

مؤلف أو كاتب النص المسرحي، هو أول العناصر في الفن المسرحي، والبداية لانطلاق العناصر الأخرى، فبدون النص لا يوجد عمل مسرحي .

والذي يتصدى للكتابة المسرحية للأطفال يجب أن يدرك أنه يقوم بعمل خطير وأنه يستمر في تشكيل وجدان الطفل من خلال ما يقدمه من أفكار في كتاباته .

وكاتب مسرحية الطفل - شأنه شأن الكاتب المسرحي العادي - في حاجة لمعرفة كل أسرار المسرح وحيله ووسائله الفنية في تقديم برامجه المسرحية . . وهذا يستدعي بدوره من الكاتب أن يحيا وراء الكواليس وسط المناظر والديكورات، والممثلين والممثلات، والعمال والفنيين، ويكون خبرات عملية عما يمكن وما لا يمكن، وعما تتيحه تركيبات المناظر، وعمليات المكياج، والمؤثرات الضوئية، وما إلى ذلك من إمكانيات مختلفة تضيف على عمل الكاتب المسرحي الروق والبهاء، وتبعث في أوصال كلماته الحياة، وتكسيها أبعادا جديدة، وأعمقا خلاصة مؤثرة^(١) .

وعلى الكاتب أن يفرق عندما يكتب بين النص الذي سيقدم لجمهور من الأطفال، أم لتلاميذ داخل قاعة الدرس أو على خشبة مسرح المدرسة، حتى يضع في اعتباره طبيعة الجمهور والإمكانيات الفنية المتاحة التي ستبرز فكرة المسرحية .

وعلى كاتب مسرحية الطفل أن يحدد جيدا الفكرة التي ستدور حولها المسرحية، حتى يمكنه وضع الأحداث والتفاصيل التي تبرز الفكرة .

وعلى الكاتب أن يفرق بين إمكانيات الفهم وإمكانيات الأداء . . لأن الخلط بينهما كثيرا ما يؤثر على نجاح عمله الفني . . وبعبارة أخرى فإن عليه أن يفرق بين ما يسهل فهمه ويسهل أدائه، وبين ما يسهل فهمه ولكن يصعب أدائه .

(١) أحمد نجيب . أدب الأطفال علم وفن، القاهرة : دار الفكر العربي، ١٩٩١، ص ٢٥٦ .

وهذا يقتضى من الكاتب أن يكون على علم بنوع الممثلين وأعمارهم، ومستوى كفايتهم ومقدرتهم الفنية. فهناك نص جيد يسهل على الأطفال فهمه إذا سمعوا حواراً وشاهدوا مناظره وأحداثه على خشبة المسرح، ولكن يصعب عليهم أدائه إذا طلب منهم ذلك؛ لأنه يحتاج إلى إمكانيات ممثلين كبار محترفين. . . ومثل هذا النص يجب ألا يقدمه الكاتب إلا لمسرح أطفال ممثلوه من الكبار. أما الكتابة المسرحية التي يكون المقصود منها أن يقوم الصغار تمثيلها فيجب أن تراعى إمكانياتهم في الأداء^(١). ويعتبر «أرسطو» فكرة المسرحية أو موضوعها روح المسرحية الرئيسية. فالمسرحية بدون فكرة واضحة تعبر عنها ما هي إلا مجموعة من الحركات والكلمات التي لا معنى لها، ولا رابط فني بينها.

ولا شك أن الفكرة الجيدة هي التي تمنح المؤلف الفرصة لكي يبرز أمام المشاهدين، معنى الحياة كما يراها هو، وهي التي تمنحه الفرصة المناسبة لكي يعلق بفنه على هذا المعنى من خلال المواقف المسرحية التي يستحدثها للتأثير الفني والأخلاقي للمسرحية بتفكك العمل الفني، ويصعب فهمه، كما يضعف تأثيره على المشاهدين^(٢).

ولابد أن يحدد الكاتب الهدف أو مجموعة الأهداف التي تسعى المسرحية لتحقيقها. وهل هو هدف تثقيفي أم تعليمي أم أخلاقي أم ترفيهي أم فكاهي. . .

ويمكن لمسرحية الطفل أن تنوع أكثر من هدف واحد في آن واحد، ولكنها قد تركز على هدف معين بشكل يفوق تركيزها على بقية الأهداف، فيسمى الأول هدفاً مركزياً للمسرحية، وتصبح الأخرى أهدافاً ثانوية. وفي كل حالة ينبغي أن يظل الهدف الرئيسي متكاملًا، وتظل الأهداف الثانوية مترابطة كي لا تبدو المسرحية أمام الطفل مفككة أو مشوشة^(٣).

(١) أحمد نجيب. المرجع السابق، ٢٥٦ - ٢٥٧.

(٢) عواطف إبراهيم وهدي قناري. الطفل العربي والمسرح، القاهرة: الأنجلو المصرية، ١٩٨٤، ص ٢٦.

(٣) هادي نعمان الهيتي. أدب الأطفال - فلسفته. فنونه. وسائطه، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٧٧، ص ٣٠٦.

والفكرة، والهدف، لا بد أن يصاغوا بطريقة غير مباشرة وأن يبعدا عن النصح والمواعظ الصريحة. حتى لا ينصرف الأطفال عنها. والكاتب الجيد هو الذى يستطيع أن يغلف أفكاره وأهدافه بشيء من المتعة والجاذبية.

ومن أهم مصادر الأفكار لمسرح الطفل^(١).

- التاريخ : حيث يختار المؤلف من أحداثه ما يراه مناسباً لعلاج مشكلة إنسانية تصلح لكافة العصور، أو يختار ما يراه مناسباً من أحداث تصلح لعلاج مشكلة من مشكلات عصره. والمؤلف فى هذه الحالة لا يقدم الحقيقة التاريخية مجردة، ولكنه يبحث بعض الشخصيات التاريخية أو الأشخاص العاديين الذين جسدوا قيماً خاصة، وإبراز سلوكهم الحياتى فى دلالات مميزة.

- الأساطير : يجد المؤلفون فى الأساطير مادة خصبة لمسرحياتهم، غير أن بعض الأساطير يشوبها نوع من الغموض يحول بينها وبين تحويلها إلى مسرحية تقدم للأطفال.

وقد عرف المسرح القديم كثيراً من قصص الأساطير، فيها شخصيات وحوادث ومواقف تجذب الأطفال سواء من حيث تمثيل الشخصيات أو من حيث معالجة الإخراج.

- الملاحم الشعبية : يحتوى الفن الشعبى على مادة خصبة لمسرح الطفل. فالملاحم والقصة الشعبية بما لها من القوة التعبيرية والإيقاعية التى تميز كلماتها سحر عظيم على وجدان الأطفال. ومن أمثال هذه الملاحم : أبو زيد الهلالي، عنتر وعبله، الزناتى خليفة، سندريلا.

- القصص الشعرية : تعتبر القصص الشعرية مجالاً خصباً لمسرح الطفل. ومما لا شك فيه أن أطفال الرابعة والخامسة يستمتعون بهذا النوع من المسرحيات، وخاصة أن هذا القصص الشعرى يمكن تصويره فى مسرح العرائس. كما يمكن تصوير الجو

(١) عواطف إبراهيم وهدى فتاوى. الطفل العربى والمسرح، مرجع سابق، ص ٢٧-٢٩ .

الملائم لأفكار الشاعر ووضع الحركات وإيقاع الشعر ووزن الجمل ونظمها في وحدة رائعة.

- المشكلات الاجتماعية المعاصرة : وتعتبر مصدرا هاما لموضوعات مسرحية يمكن أن يقدمها مسرح الطفل . ولكن ينبغي أن تصاغ الفكرة في قالب مشوق وممتع حتى يمكن للمؤلف جذب انتباه المتفرجين الصغار لمدة طويلة دون أن ينصرفوا عن العرض المسرحي .

على كاتب الأطفال أن يفكر مسبقا في النهاية التي ستصل إليها أحداث مسرحيته . حتى يستطيع أن يمهّد لها من خلال الأحداث والمواقف والأشخاص . وحتى لا تأتي مفاجئة للطفل أو بعيدة عن سياق الأحداث الطبيعي والمنطقي .

وغالبا ما تنتهي مسرحيات الأطفال نهايات عادلة ، هذا إذا لم يهدف المؤلف إلى إثارة المتفرجين لتصحيح خطأ أو إثارة الشفقة على مسكين ، ولدى الأطفال إحساس قوى بالعدالة ويرتاحون إلى المسرحية التي يوزع فيها الثواب والمعقاب بالقسطاس على من يستحقونه ، ومسرحيات الكبار بالطبع لا تراعى هذا الأمر بالرغم من أن أغلب المتفرجين الكبار يفضلون النهايات السعيدة . ويحاول كثير من المؤلفين رسم الحياة على حقيقتها والحياة لا تخلو أحيانا من المظالم^(١) .

- الحوار في مسرحية الطفل :

هناك علاقة وثيقة بين الحوار وأسلوب المسرحية الأدبي .

والحوار من أهم عناصر المسرحية ، فهو أداة التعبير عما تنطوى عليه المسرحية من صور وأفكار .

فالحوار ما هو إلا نسيج المسرحية الذي يضاف عليها قيمتها الأدبية . وأهم الخصائص التي ينبغي توافرها في حوار مسرحيات الأطفال هي^(٢) :

(١) هادي نعمان الهيتي . أدب الأطفال - فلسفته . فنونه . وسائله ، مرجع سابق ، ص ٣١٠

(٢) عواطف إبراهيم ، وهدي قناري . الطفل العربي والمسرح ، مرجع سابق ، ص ٣٦

١- صدقه فى التعبير عن طبائع الناس الذين يعيشون على المسرح أثناء عرض المسرحية.

٢- مساعدة المترجمين على معرفة شخصية صاحبه، بما يضيفه من جديد إلى معارف المترجمين عن المتحدث أو من معه أو كليهما معا.

٣- اتجاهاه إلى غاية، بمعنى أن يسير حوار كل حدث متقدما نحو عقدة المسرحية.

٤- وصله بين الماضى والحاضر والمستقبل فى المسرحية بحيث يكون بين كل فقرة وكل جملة بداية وعقدة ونهاية.

٥- تلونه طبقا لتباين شخصيات المسرحية؛ لأن حديث كل شخصية ذاتي، يختلف عن كل حديث يتبع شخصية أخرى.

والأطفال يتفاعلون مع الأحداث المرئية فى المسرح أكثر من تفاعلهم مع الحوار المسرحي. وهذا يوجب أن يتم التوازي بين ما يترأى أمام الأطفال وبين ما يتناهى إلى مسامعهم وألا يكون الاهتمام بجانب على حساب جانب آخر. كما أن الحوار الطويل يبدو أمام الأطفال أشبه ما يكون بالمواعظ والخطب والمناقشات الباردة التى تلقى على مسامعهم دون أن يستطيعوا احتمالها، فتموت الحياة على المسرح^(١).

وعلى أنه حال، فينبغى أن يتسم حوار مسرحيات الأطفال عادة بمميزات خاصة أهمها^(٢):

- أن يرتبط بمستوياتهم اللغوية.
- أن يكون باللغة العربية البسيطة التى يفهمها جمهور الأطفال الموجه إليهم.
- ألا تطول فقرات الحوار عن اللارم حتى لا يصعب حفظها على الأطفال.
- ألا تتضمن حوارا راكدا تتوقف معه الحركة على المسرح فيبعث الملل فى نفوس الصغار.

(١) هادى نعمان الهيتى . أدب الأطفال - فلسفته. فنونه. وسائله، مرجع سابق، ص ٣٠٥

(٢) عواطف إبراهيم، وهدى قناوي. الطفل العربى والمسرح، مرجع سابق، ص ٣٧

- ألا يتحول إلى خطب حماسية أو موعظ حتى لا يفقد العمل الأدبي طابعه الفني الأصيل.

الممثل في مسرح الطفل:

الشخصية هي عنصر هام من عناصر المسرحية وقد تقوم مسرحيات على شخصية معينة وهذا النوع من المسرحيات يتسم بالحياة والقوة، وقد يتفوق على المسرحيات القائمة على المواقف، بشرط أن يحسن الكاتب رسم تلك الشخصيات. وبشرط أن يجيد تجسيد الشخصية المرسومة.

ولمعالجة الشخصية يلجأ المؤلف إما إلى التصوير أو التحليل النفسي، وليس بينهما تعارض، بل قد يتداخلان أو يتفارقان ولكنهما ليسا طريقة واحدة. وكى نفرق بينهما نقول: إن الغرض من عرض الشخصية هو بيان سماتها الجسمية وتصرفاتها وشذوذها والطريقة التي تختلف بها عن غيرها من الناس، هذه هي الوسائل التي تظهر فيها الشخصية بمعارضتها بشخصية أخرى، وكيف تتصرف إذا تغيرت الظروف، وذلك بإظهار مدى الأحاسيس والأفكار على أعمالها.

التصوير يبين كيف يتصرف الناس، أما التحليل فيبين لماذا تصرفوا مثل هذا التصرف^(١).

وينبغي أن تكون الشخصيات في مسرح الطفل واضحة المعالم على قدر قليل من الدهاء والتعقيد، يكشف مظهرها عن مخبرها وأن تكون خطوطها من الواضح بحيث يكون من السهل عليهم إدراك حقيقتها وسلوكها... ويميل الأطفال إلى الشخصيات البطولية التي ينتصر البطل أو البطلة على القوى الشريرة. ومن الأهمية بمكان أن تكون تصرفات كل شخصية وكلامها يتفق مع طبيعتها^(٢).

والممثل - كما ذكرنا - هو الذي يجسد الشخصية المرسومة، ويعطيها بعدا حيويًا على خشبة المسرح. وقد يرتفع الممثل بالشخصية إلى درجة عالية، وقد يهوى بها إلى القاع؛ ولذلك فعليه فهم أبعاد الشخصية النفسية والاجتماعية فهما جيدا.

(١) عمر الدسوقي. المسرحية نشأتها وتاريخها وأصولها، مرجع سابق ص ٣٤٧-٣٤٨.

(٢) عواطف إبراهيم، وهدي قناري. الطفل العربي والمسرح، مرجع سابق، ص ٣٠.

والعمل الرئيسى للممثل، على الأقل فى المسرح الواقعى الحديث، هو أن يقتنع المتفرجين بأن أمورا حقيقية تحدث لأشخاص حقيقيين actions والانفعالات الظاهرية فقط، بل وكذلك عن الحياة الداخلية للفرد. ويجب أن يفعل هذا بمصطلحات يمكن التعرف عليها بحيث تجعل المتفرجين يقولون: نعم هذا حقيقى ومع ذلك فالتمثيل لا يعمل بدون مساعدة خارجية، فالمفروض أن تعضده مسرحية جيدة التأليف، وأن يحظى بمعاونة منظر جيد التصميم حسن الإضاءة يساعد على الإيحاء بالحالة، وإظهار روح المسرح^(١).

وجدير بالذكر أن هناك تقسيما لمسرح الطفل على أساس المشاركين فى التمثيل (الممثل)، حيث تقسم المسرحيات إلى:

- مسرحيات يمثل فيها الأطفال بمفردهم.
- مسرحيات يمثل فيها الكبار وحدهم.
- مسرحيات يمثل فيها الأطفال والكبار معا.

وقد دلت التجارب المتعددة فى مختلف بلدان العالم أن أنجح المسرحيات هى التى يقدمها الكبار البالغون للأطفال؛ لأن المسرح الذى يقدمه الكبار للأطفال هو المسرح القادر على تقديم قيم فنية مرتفعة، وهو المسرح الذى يمكن أن ينقل فكر وفن المؤلف والمخرج إلى المشاهدين الصغار.

ولكن لوحظ أيضا أنه فى معظم المسرحيات التى فازت بإعجاب الأطفال، أنه كان يشترك فى بطولتها من البالغين من يبدو مظهرهم وكأنهم فى الخامسة عشرة أو ما حولها، وذلك كجزء من العمل على أن تكون عناصر العمل المسرحى قريبة من الطفل ومن عالمه.

وهناك تأثيرات سلبية عديدة تصيب الأطفال الذين يمثلون، سواء كان ذلك للمسرح أم للتلفزيون أم للإذاعة، حيث لا يلبثون أن يصبحوا شديدي الثقة فى

(١) كارل الزويرث، الإخراج المسرحى مرجع سابق، ص ٣٢

أنفسهم، متصنعين، مبالغين في رقتهم، ثم لا يلبثون أن يصابوا بالإحباط بعد أن يفقدوا اهتمام الناس بهم فيما بعد. . وهذا لا يعنى أن يحرم الأطفال من ممارسة التمثيل المسرحي؛ لأن للتمثيل دوره فى تنمية قدرات الطفل، ولكن المجال المناسب لقيام الأطفال بهذا النشاط هو المسرح المدرسى الذى يمكن أن يسهم فيه أكبر قدر من الأطفال^(١).

هناك رأى آخر يرى أن المجموعة المشتركة من الممثلين الكبار والأطفال هى أفضل الصيغ من ناحية المظهر. وأن أكثر المسارح التى جربت الصيغ الثلاث فى اختيار الممثلين اهتدت إلى أن المجموعة المشتركة هى خير ما يرضى المتفرجين^(٢).

إن الطفل عندما يمثل فهو يعبر عن ذاته، كنوع من اللعب أو كوسيلة للتنفيس عن طاقته الابتكارية الخلاقة. فالطفل عندما يمثل الأب أو الأم مثلا، إنما ينفذ بخياله إلى موقفهما إزاءه، ويكتسب شيئا من الفهم لأقوالهما وأفعالهما. ويحس كأن مقدرتهم وموهبتهم العظيمة- فى نظره- قد انتقلت إليه.

وهكذا يستطيع الطفل عندما يمثل أن يقوم بالأعمال أو يتلبس بالأحوال، التى يحس فى عالم الحقيقة أنه عاجز عن فعلها أو إدراكها.

ولهذا فالطفل عندما يمثل إنما يعبر عن نفسه، ولا يعبر عما يريده المؤلف ولا ما يهدف إليه المخرج، ولا ما يحب أن ينقله الممثل المحترف البالغ القادر تماما على أن ينقل الطفل المشاهد كل هذه القيم والمفاهيم^(٣).

ويمكن حصر الأسباب التى يستند إليها أولئك الذين يرون أن الممثلين المحترفين الكبار هم الأقدر على تقديم مسرحيات الأطفال فيما يلي:

(١) هادى نعمان الهيتى . أدب الأطفال - فلسفته . فنونه . وسائطه، مرجع سابق، ص ٣١٤

(٢) هادى نعمان الهيتى . المرجع السابق، ص ٣١٥ .

(٣) يعقوب الشارونى. الدور التربوى لمسرح الأطفال والممثل فى مسرح الطفل، الحلقة الدراسية حول «مسرح الطفل»، ١٧-٢٠ ديسمبر ١٩٧٧، ص ١٦٧ .

- يتمتع الممثل المحترف بقدرات ومهارات عالية فى إعطاء صورة صادقة عن الشخصية التى يؤديها على خشبة المسرح فهو يتخلص من ذاتيته تماماً ليدخل فى عالم جديد، فى حين نجد الطفل عندما يمثل لا يستطيع التخلص من ذاتيته.
- يستطيع الممثل المحترف أن يوجد الصلة بين خشبة المسرح وبين المشاهدين الصغار.
- لا يستطيع الممثلون الاطفال تحقيق البعد التاريخى للشخصية من ناحية الحجم والطول والسن، بسبب صغر حجمهم بالإضافة إلى الصوت كعنصر يميز لهذا البعد.
- يتمتع الممثل المحترف بحضور وسرعة تصرف نتيجة خبرته فى ممارسة عمله على المسرح، مما يجعله أكثر حكمة فى اتخاذ المواقف الطارئة التى قد تنشأ أثناء العرض.
- التزام الممثل المحترف بحدود العلاقة بينه وبين بقية الممثلين المشتركين معه فى العمل.

مخرج مسرحية الطفل:

- الإخراج هو إعداد كل العناصر التى من شأنها تحديد الوسائل الظاهرة للعرض المسرحي، وهى الوسائل المادية الملموسة والضرورية، على أن تعنى كلمة الإعداد عدة خصائص، منها اختيار المسرحية، توزيع الأدوار وتنظيم البروفات، وتدقيق تصميم الديكور، بالإضافة إلى الملابس والأزياء^(١).
- ووظيفة المخرج ثلاثية المهام : فأولاً، يجب عليه أن يحدد بالضبط الأثر الذى يحاول المؤلف المسرحى أن يحصل عليه بمسرحيته. ثانياً، يجب عليه تصميم خطة

(١) جلال المشري. المسرح فن وتاريخ، القاهرة : الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٩١، ص ٦٧ .

إخراج تنتج الأثر المطلوب على المشاهد، ثالثاً، يجب عليه أن يستخدم كافة فنون المسرح لتنفيذ خطته وأن يخلق خداع الإيهام بالحقيقة، وذلك الخداع اللازم لتقدير المشاهد للمسرحية التقدير الكامل، ويحتفظ بهذا الخداع^(١).

ويحدد «كارل التزويرث» مجموعة الخطوات التي يجب أن يتبعها المخرج عند إعدادة لإخراج المسرحية:

- أن يدرس المسرحية من جميع زواياها، بداية بقراءة النص المسرحي، ويجب أن تكون القراءة متصلة دون مقاطعة، ألا تقرأ بذهن شارد.

- تقرير نمط المسرحية التي سيقوم بإخراجها. هل هي كوميدية أخلاقية أم كوميدية موقف comedy situation ؟ أم راقية أم هابطة ؟ وهل هي قريبة النقد أم كوميديا مبالغاً (فارسي)؟ .. فإن كانت المسرحية جادة فهل هي تراجمية أم دراما أم ميلودراما؟ وماذا عن دوافعها ومركز بطلها؟

- تقييم مختلف عناصر المسرحية، قصتها وحبكتها ولغتها ومنظرها والحالة المزاجية وفكرتها. وأن يقرر أى عنصر أو عناصر يجب أن يبقى لأعظم تأكيد كى ينقل نوايا المؤلف على خير وجه ويتج أعظم استجابة عاطفية لدى المشاهد.

- النظر فى موضوع الأسلوب، وهناك يضع فى ذهنه نقطتين أساسيتين هما : صحة اختيار الأسلوب، والاستمرار فى استخدامه. فهناك بعض المخرجين الذين يميلون للأسف الشديد إلى إخراج كل مسرحية بنفس الأسلوب، وهو أسلوبهم الخاص. فتكون النتيجة تشابه المنظر فى كل المسرحيات التي يخرجها هؤلاء المخرجون. وغالباً ما تسلب روح أية مسرحية.

ويجب أن يكون الأسلوب الذى يختاره المخرج هو نفس الأسلوب الذى كتبت به المسرحية، إلا إذا كان هناك من الأسباب ما يبرر اختيار أسلوب آخر^(٢).

(١) كارل التزويرث. الإخراج المسرحى مرجع سابق، ص ٥٥ - ٥٦

(٢) المرجع السابق. ص ٥٨

فالمخرج هو المخطط لمشروع الإنتاج المسرحي، وهو في الوقت ذاته العقل المفكر والمبدع لتفاصيل وكليات العرض المسرحي. . . هو القيادة الفنية والفكرية للعملية المسرحية، وإن لم يكن بالضرورة القيادة الإدارية والمالية^(١).

ومخرج مسرحية الطفل، هو في الأساس مخرج مسرحي، دارس لكل فنون العمل الإخراجي، وعادة ما يكون له خبرة سابقة في إخراج مسرحيات للكبار. إلا أنه عندما يتعرض لإخراج مسرحية للطفل، فعليه أن يتعلم أن هناك اختلافات عدة في عملية الإخراج، هذه الاختلافات تفرض عليه أساليب خاصة في عملية الإخراج، تتفق والنص المعد للطفل، والوسائل المتاحة لإبراز وإخراج النص.

والمخرج هو المسئول عن تكملة عمل المؤلف، ونقل النص إلى خشبة المسرح، وتحويل كلمات المؤلف إلى حركة، وموقفه بالنسبة للمثلين، كربان السفينة الذي يشرف على توجيه ملاحيه. ومن واجبه أن يدرس النص دراسة عميقة ويفهم اتجاه المؤلف ويعمل على إبرازه ويقدم للمتفرج صورة صادقة للأفكار والشاعر إلى أوجت إلى المؤلف لتصوير أحداث المسرحية وأشخاصها. ويقوم المخرج كذلك بتحليل الشخصيات التي يرسمها المؤلف تحليلا دقيقا يوضح خصائصها وملامحها ويراعى جيدا أن يكون سلوكها مطابقا لأقوالها داخل الإطار المرسوم لها^(٢).

والمخرج هو قائد العملية المسرحية في مسرح الطفل. فالمخرج لا بد أن يعرف التمثيل أساسا، وأن يحرز علما دقيقا مع الصعوبات التكنيكية والميكانيكية للمسرح، إن واجبه الأساسي أن يستخرج رؤية مستقبلية للنقطة التي يبحث المؤلف عن تثبيتها ينبغي أن يخلق علاقة بين الكلمة والشكل والفكرة والمزاج السائد، والحركة داخل المنظر.

إن أداء المخرج هي حساسيته الخاصة، ومرونته مع الآخرين وفهم التجهيزات الميكانيكية لمدار العرض. . . إن المخرج المثالي يجب أن يكون ممثلا وفنانا ومعماريًا وكهربيا وخبيرًا للتاريخ والفلسفة والملابس والمناظر، وذا فهم دقيق للطبيعة الإنسانية. وربما تكون الميزة الأخيرة هي الأكثر جذرية في تكوين المخرج^(٣).

(١) سعد أردش. المخرج في المسرح المعاصر، الكويت: عالم المعرفة، مطابع القفظة، ١٩٧٩ ص ١٤

(٢) محمد شاهين الجوهري. الأطفال والمسرح، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٦٨ ص ١٠٢

(3) The Oxford companion to the third edun, phyllis Hartnall, p.766

وهناك مسألة جوهرية، وعلى المخرج أن يراعيها، وهى مشاركة الأطفال فى العمل المسرحي. فعلى المخرج خلق وإبداع مجالات للمشاركة بين جمهور الأطفال وبين عناصر العرض، حتى وإن لم يكن النص متضمنا هذا الجانب. فعليه أن يستكشف المواضع الملائمة لتوظيف هذا العنصر، وتحديد دوره بالنسبة لأهمية القيم التى يعنى بتوصيلها بفاعلية كبيرة إلى جمهور الأطفال. فإذا كانت تربية أذن الطفل تحتل أهمية خاصة فى سلم القيم الذى حدده المخرج، فإنه يستحسن إدخال عنصر المشاركة عند مشهد عزف فردى يتضمنه العرض، فإذا تحولت القيمة المراد تأكيدها إلى قيمة فكرية تطلب المناقشة، فتح مجال للمشاركة بالمناقشة فى الموقف الذى يتضمن هذه القيمة الفكرية^(١).

المخرج فى المسرح المدرسى يجب أن يتفهم بوعى طبيعة الفنون المختلفة (الديكور، الملابس، الموسيقى، الإضاءة...) ومن الضروري أن يكون مستوعبا لما تتطلبه أهداف وأبعاد التربية المسرحية بالمدارس، والتى ينبغى أن تكون مقرونة بالآتي^(٢):

- مسرحية المناهج، وهو بعد تعليمى بالتحجج الوسائل.
- دعم التكوين النفسى لشخصيات التلاميذ، وهو بعد (سيكودرامى) مرتبط بالصحة النفسية.
- نماء التذوق الفنى لدى الطلاب، وهو بعد اجتماعى يستهدف الارتقاء بالتذوق العام على المدى الطويل.
- ويختار المخرج النص المسرحي، ومن خلال إدراكه لتاريخ الأدب والمسرح، ومن ملاءمة هذا النص للنشاط المسرحي، ومن حيث مراعاة القيم الموجودة فى المسرحية، مناسبتها للمجموعة التى تقدمها، وللجمهور المشاهد. مع تحديد الغرض الذى من أجله تقدم المسرحية (تعليمي، تثقيفي...) (٣).

(١) محمد حامد أبو الخير. مسرح الطفل، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨٨، ص ٨٧.

(٢) المرجع السابق ص ٤٣.

(٣) المرجع السابق ص ٤٦.

وعلى المؤلف والمخرج والممثل أن يتعاونوا على ما يأتي^(١):

- ١- شد انتباه المتفرج بحيث لا يدع أى فرصة لتسرب الملل إلى نفسه.
- ٢- إعطاء المتفرج صورة صادقة لشخصيات الممثلين منذ دخولهم إلى المسرح.
- ٣- استغلال الحوار فى إلقاء الضوء على شخصيات المسرحية وأحداثها.
- ٤- اكتساب ثقة المتفرج، وذلك بالكشف عن أمور يجعلها الممثلون كمفاجأة تنتظرهم أو مكيدة تدبر لهم فى الخفاء يشنق إلى معرفة ما يخفى على بعض الممثلين.
- ٥- استغلال ما يجرى خارج المسرح للتأثير على المتفرج، وذلك بإحداث بعض المؤثرات الصوتية كأصوات معركة أو غيرها، ويمكن كذلك أن يطل أحد الممثلين من النافذة ويصف أحداثا وهمية يراها فى الخارج ولا يتيسر عرضها على المسرح.

تصميم مسرح الطفل:

ولتصميم مسرح الطفل مواصفات خاصة، تختلف عن مواصفات مسرح الكبار وإن اشتركت معه فى أشياء كثيرة. . منها التهوية الجيدة، والمقاعد المريحة والتي تتيح لكل الجمهور مشاهدة مريحة.

وقد أشار خبراء المسرح بمصر أن من أهم مواصفات خشبة المسرح الخاصة بالأطفال هى :

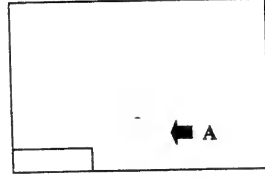
- أن تكون فى مستوى رؤية الأطفال (غير مرتفعة).
- واسعة لتمكين من المشاهدة الكاملة.
- ذات ديكور بسيط، ملائم لما يعرض عليها.
- مزودة بتجهيزات وإضاءة جيدة.

(١) عواطف إبراهيم وهدي قناري. الطفل العربى والمسرح، مرجع سابق، ص ٩٩ .

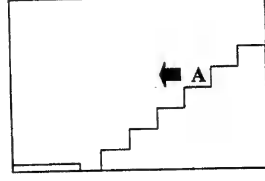
- على هيئة مدرجات ، حتى يظهر جميع الممثلين على خشبة المسرح .
 - تسمح بتزول الممثلين بين الجمهور من حين لآخر .
 - أما أهم مواصفات المقاعد - فى رأيهم- فهى :
 - ١- أن تكون مناسبة لحجم الاطفال .
 - ٢- مريحة .
 - ٣- ثابتة ، وغير متحركة ، لتوفير الهدوء ، وحتى لا تحدث ضوضاء أثناء العرض .
 - ٤- عددها مناسب للأطفال ، حتى يتعود الاطفال النظام ويتمكن كل طفل من المشاهدة دون ضيق أو ضوضاء .
 - ٥- متدرجة لتسهيل رؤية الجميع .
 - ٦- على شكل دائرى لتعطى إحساسا بالاسرة مع حرية الحركة .
 - ٧- قريبة من خشبة المسرح .
 - ٨- ملونة أو لها أشكال جذابة .
- ونورد فيما يلى نماذج من الأشكال المتعددة لمسارح الاطفال ، التى تتنوع فيها تصميمات خشبة المسرح ، وشكل الصالة أى وضع الجمهور . كما جاءت فى كتاب Bowskill «الدrama والمعلم»^(١) .

(1) Bowskill, D: Drama and the teacher, London (pitman published), 1974.

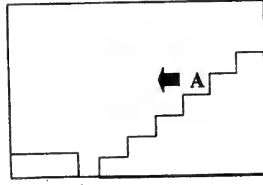
أولاً: مستوى خشبة المسرح فى نهاية الصالة:



١- خشبة مسرح مرتفعة للممثلين وصالة بمستوى الأرض للجمهور.

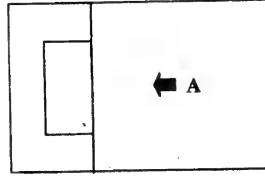


٢- خشبة مسرح بمستوى الأرض وصالة متدرجة للجمهور.

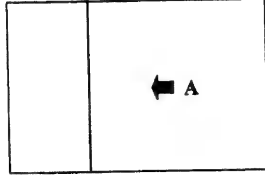


٣- خشبة مسرح مرتفعة وصالة متدرجة.

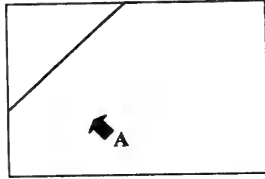
ثانيا: صور من خشبة المسرح فى نهاية الصالة:



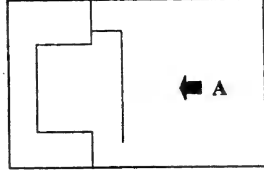
٤- خشبة مسرح محاطة بإطار من الفراغ
أو بمنطقة تغيير تختفى عن أنظار
الجمهور وتسمح بالقيام بأنواع من
الأسرار والأحداث السحرية بعيدا عن
أنظاره.



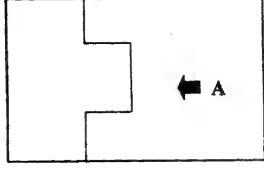
٥- خشبة المسرح تواجه الصالة وتمتد
بعرض الصالة كلها.



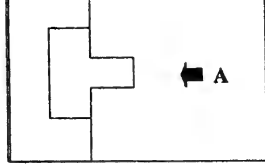
٦- خشبة المسرح تتخذ وضع مثلث في
أحد زوايا الصالة وهذا يلائم خلق جو
من الود.



٧- نفس الشكل (٤) مع امتداد قليل في
جبهة الخشبة أو الجزء المواجه منها
للجمهور خارج براوز المسرح.

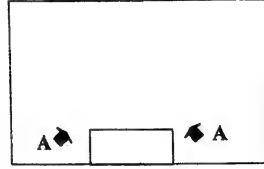


٨- نفس الشكل (٦) مع بروز في
الوسط.



٩- تعديل في مساحة الخشبة، مع امتداد
خارج براوز المسرح.

ثالثا: منظر جانبي لخشبة المسرح في وسط الصالة:



١٠- خشبة مسرح مرتفعة في الوسط
ومقاعد الصالة بمستوى الأرض.



ماهى العروسة؟

مسرح العرائس من أقدم أشكال المسرح. فقد عرفت الحضارات القديمة هذا النوع من المسرح، مثل الحضارة الفرعونية، واليونانية، وحضارات الهند والصين.

إلا أن الإنسان قد عرف «الدمية» قبل أن تظهر ممثلة على المسرح بزمان بعيد، ولعبت أثرا في حياته منذ عصور ما قبل التاريخ، حيث استخدمها الإنسان في البداية لأغراض طقوس دينية.

وقد عثر في مصر على دمي ذات أذرع وأرجل متحركة، مما دعى الباحثين إلى التساؤل فيما إذا كانت هذه الدمي المفصلة تشير إلى أن هناك مسارح دمي في تلك الفترات الغابرة من التاريخ^(١).

وعلى أية حال، فإن الدمية التي «تمثل» على المسرح اليوم، هي غير دمية أولئك الذين أسبغوا عليها القداسة، وهى غير الدمية التي يلهو بها الأطفال؛ لأن الدمية في هذا اللون المسرحي هي كائن خارق الحيوية، يفكر ويخطط، وينفذ، ويتحرك، ويتكلم، ويجب على كل الأسئلة، ويحل العقد والمشكلات، ويشارك في مختلف البطولات^(٢).

إن الممثلين في مسرح الدمي، مخلوقات خيالية، أبدعها خيال المؤلف، وصنعتها موهبة الفنان، وحركتها إرادة المخرج، في إطار واسع من الحرية في مجال الإبداع الفني لا نظير له في المسرح الأدبي، وهذا يتيح لمسرح الدمي أن يسبح في عالم الخيال، مما يصعب تنفيذه على المسرح البشرى بالأشخاص العاديين^(٣).

(١) هادي نعمان الهيتي أدب الأطفال فلسفته - فنونه - وسائله، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٦، ص ٣٣٢.

(٢) المرجع السابق، ٣٣٣.

(٣) أحمد موسى المتينى. تكوين الجمهور الواعي بمهامه مسرح الأطفال، حلقة بحث سينما ومسرح الأطفال، ١٩٧٣.

يعرف ويبستر «Webster» العروسة بأنها:

- شكل صغير على شكل إنسان.

- شكل يتحرك بالخيوط، أو الأسلاك المعدنية، أو اليد. كما يعرف «محرك العرائس» بأنه: ذلك الشخص الذي يحرك العرائس، أو يقدم عروض العروسة.

وفى عرض العرائس فإن الممثلين مخلوقات خيالية، أبدعها خيال المؤلف، وصنعتها موهبة الفنان، وحركتها إرادة المخرج فى إطار واسع من الحرية فى مجال الإبداع الفني. وهذا يتيح لمسرح العرائس أن يسبح فى عالم الخيال، ومسرح العرائس لون فنى له خصائصه المتميزة، ويعتمد على النواحي البصرية أكثر مما يعتمد على الحوار اللفظي، وتزداد قوة هذا الفن واقترابه من خصائصه كلما زادت إمكانية مراثاته فى التعبير عن المضمون^(١).

مسرح العرائس فى أوروبا:

ازدهر مسرح العرائس فى أوروبا فى القرن السابع عشر، إذ برع فى صناعة العرائس المتحركة فنون أتقنوا صنعها إلى حد كبير، فصنعوا العرائس ذات المفاصل والعيون والشفاه المتحركة وجعلوا تلك العرائس تخرج أصواتا تصاحب حركاتها، وأصبحت صناعة مثل هذه العرائس فنا يتبارى فيه صانعوها، وأخذت تلك العرائس الجميلة طريقها إلى المسارح، ولقيت إقبالا فنيا كبيرا من قبل المتفرجين، وخصوصا عندما كان مسرح العرائس يقدم الأعمال المسرحية الخالدة لكل من «موليير»، و«شكسبير» وغيرهما من كتّاب المسرحيات العالمية^(٢).

مسرح العرائس فى مصر:

يرجع تاريخ مسرح العرائس فى مصر إلى وجود المسرح فى مصر الفرعونية وقد أثبت المسرح الفرعونى تفوقه ورقبه على المسرح اليونانى القديم عندما عثر على

(١) أحمد خيرى كاظم وجابر عبد الحميد. الوسائل التعليمية والمنهج، القاهرة: دار النهضة العربية، ١٩٦٦، ص ١٠٥.

(٢) نخبة حسن سليمان. تربية الطفل بين الماضى والحاضر، القاهرة: دار الشروق، ١٩٧٩، ص ٢٢٨.

بردية «الرمسيوم» التي اشتملت بجانب النص المسرحى على التعليمات الفنية من حيث الإخراج والتنفيذ، كما عثر العلماء بعد البحث على قيام العرائس المتحركة فى مصر القديمة^(١).

ثم اندثر النشاط المسرحى للعرائس - إلا أنه فى القرن التاسع والعاشر الميلاديين عاود مسرح العرائس نشاطه، حيث اعتمدت الكنيسة عليه لنشر الوعى الدينى مستغلة ما للعروسة من تأثير مباشر فى قلوب المتعبدين، فقدمت لهم المواعظ فى صور درامية، مما أدى إلى انتشار العرائس واحتلالها مكانا مرموقا فى قلوب الجماهير، إلا أن العرائس المستغلة فى الكنائس انتكست لانقلاب الكنيسة عليها، ثم عادت العرائس للظهور بمسرحها خلال العهد الفاطمى، حيث ازدهر أيضا مسرح «خيال الظل»، وفى القرن السادس عشر ظهرت عرائس القفاز، ولقيت اهتماما من الجمهور، واستحوذت على مشاعر المشاهد ووجدانه لها مما أدى إلى اعتبارها وسيلة الترفيه الأولى فى ذلك الوقت^(٢).

وظلت عرائس القفاز محافظة على سبلتها فى الاتصال بالجمهور من خلال اللاعبين الجائلين فى الخواصر والأزقة فى المدن والقرى وساحات الموالد، حيث يقوم بالعرض شخص واحد وحين ينتهى من تقديم العرض يشرع فى جمع النقود من المتفرجين عقب خروجه من خلف الساتر. وأشار بعض الباحثين إلى أن اللاعبين ظلوا يتوارثون هذا الفن، ويدفعهم فى ذلك الرغبة فى أكل العيش فكانت النصوص التى قدمت من خلال تلك العروض قليلة جدا، واقتصرت على التمثيليات الاسكتشات التى لا هدف لها إلا الضحك^(٣).

بعد ذلك تضمنت بجانب تلك الأدوار تقديم بعض النوادر عن الأحداث الجارية، التى اتخذت الطابع الساخر، الذى يكشف فى مضامينه عن ثورة الشعب

(١) وداد عبد الحليم جاد. استخدام بعض أنواع العرائس وأثره فى تربية الطفل فنيا وعمليا، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان، ١٩٧٦، ص ٥٨.

(٢) المرجع السابق، ص ٥٩.

(٣) المرجع السابق، ص ٦١.

المكبوتة والروح القومية ضد الاستعمار والإقطاع ومفاسده واستبداده وكان منها «أدهم الشرفاوي» وقصة «ريا وسكينة»^(١).

وقد أنشأت وزارة التربية والتعليم عام ١٩٧٣ قلما للأراجوز، ألحق بإدارة النشاط المسرحي وقدمت فيه بعض المسرحيات التي اتخذت الطابع الوطنى سمة لها، إلا أنها كانت قليلة جدا، ولا تتعدى شخصية «خرج النجف» وهى الشخصية المميزة للمسرح فى ذلك الوقت إلى جانب شخصية أخرى مساعدة لها. وفى عام ١٩٥٧ أنشئت بمصلحة الفنون بوزارة الثقافة والإرشاد القومى أول فرقة عرائسية، وكان عدد اللاعبين قليلا، إلا أنها كانت نواة لمسرح القاهرة للعرائس، فيما بعد، وقدمت فيه عروض منها الوطنية، وبعضها تربوي، إلى جانب بعض الفنون الشعبية، وبدأ اهتمام الدولة بذلك النوع من المسارح، وأرسلت البعثات إلى الخارج وأنشئت أول فرقة رئيسية لعرائس الغفاز والعصى، وكانت هذه أول مرة تدخل فيها العرائس العصى مصر، حيث كانت العرائس قريبة الشبه من الشكل الإنسانى إلى جانب تحريك أطرافها وعيونها، وقامت بتقديم برنامج «صحصح لما ينجح»، وطافت بها جميع محافظات الجمهورية لعرضها^(٢).

أنواع العرائس:

يقسم باتشيلدر «Betchelder» فى كتابه «مسرح العرائس» العرائس إلى:

أولا: عرائس اليد أو العرائس القفازية: The hand puppets

تعتبر عرائس اليد أكثر إمتاعا وبهجة، وأنها تستطيع أن تتصافح، كما تستطيع أن تتحرك وتقفز وتصفق، وتحرك أذرعها ذات اليمين وذات الشمال.

ويتضح من اسمها أنها تلبس فى اليد بواسطة إصبع السبابة، بينما يحرك الإبهام والوسطى ذراعى العروسة وهى بسيطة فى صنعها^(٣).

(١) سعد الحادى. الدمى المتحركة عند العرب، القاهرة: الدار القومية للطباعة والنشر، ١٩٦٦، ص ٧٨.

(٢) وداد عبد الحليم جاد. استخدام بعض أنواع العرائس وأثره فى تربية الطفل فنيا وعمليا، مرجع سابق، ص ٦٢.

(٣) هدى قناري. أدب الأطفال، القاهرة الشركة العربية للنشر والتوزيع، ١٩٠، ص ٢١٥.

والمثال الكلاسيكى لهذا النوع من العرائس هو بانث وجردى Punch and Judy وهو موجود فى إنجلترا ولكن رغم بساطتها فهى تحتاج إلى مهارة كبيرة فى التعبير، لذلك يقع العبء الكبير على التمثيل والتعبير. من هذا تتضح الصعوبة التى يواجهها المؤدى، وتندرج هذه الصعوبة باختلاف مستوى اللاعبين وسنهم ومستوى سن المتفرجين، حيث يقع عليه عبء إبراز مميزات الشخصية وسماتها دون الإغراق فى التفاصيل، كما يمكن إضافة بعض أشياء أخرى، مثل الأرجل أو تحوير الأيدي إلى أجنحة. وقد يميل تصميم الدمية إلى الرمزية، فتكون على هيئة فواكه أو خضروات أو أشكال هندسية^(١).

ويتخذ القفاز أشكالاً متنوعة تتفق كل منها مع التقاليد الخاصة بالبلد التى تصنعه وتصدره^(٢).

أ- القفاز الإيطالي:

ويتميز هذا النوع من العرائس بكبر حجمها، ويرتكز رأسها على عصاة تختلف من حيث طولها أو قصرها، ويتكون عادة من قطعتين:

- القطعة الأولى أمامية وهى عبارة عن مستطيل طويل ورفيع نسبياً.

- القطعة الثانية توضع خلف الأولى وهى عبارة عن شكل منحرف قاعدته العريضة فى الجهة السفلى، جرابان من الجلد يمثلان الذراعان، مثبتان فى فتحتين فى القطعة الأمامية.

تصنع اليدان من الخشب، وتزود بسواعد من الخشب أيضاً، ويثبتان فى جرابى الجلد الذى يدخل فىهما مقدم العرض الإبهام والسبابة لتشغيلها بينما تمسك باقى الأصابع العصا فى راحة اليد.

(١) جوزال عبد الرحيم. النشاط القصصى لطفل الرياض، مرشد المعلمة الجزء الثانى، وزارة التربية والتعليم، ١٩٨٩، ص ٤٩.

(٢) عواطف إبراهيم. مفاهيم التعبير والتواصل فى مسرح الطفل، القاهرة، الانجلو المصرية، ١٩٨٦، ص ٢٩٩.

ومن ثم تستطيع العروسة إدارة رأسها فى حرية مستقلة عن باقى الجسم بفضل إدارة العصي، فإذا كانت حركة الرأس تعطى للعروسة الحيوية المطلوبة فإن تشغيل هذا النوع من العرائس القفازية يبدو مركبا ودقيقا للغاية.

ب- القفاز الفرنسى:

يشبه القفاز الفرنسى القفاز الإيطالى، وإن كان يتكون أصلا من:

- قطعة مستطيلة رفيعة من قماش متين.
- قطعة من القماش فى شكل منحرف واسعة من الخلف.
- قطعتين تمثلان الأكمام، تلتصقان بالقطعة الأمامية ومزودتان بمخروطين من الجلد يكرن امتدادهما أيدى العروسة.
- وتشغيل العروسة الفرنسية بسيط وسهل فهو يتطلب:
- إدخال السبابة بأكملها فى فتحة الرأس.
- إدخال الإبهام فى أحد الأكمام.
- إدخال الثلاثة أصابع فى الكم الآخر.
- ويلاحظ أن العروسة ليس لها رقبة؛ ولذا فهى تتحرك دفعة واحدة، ولا تستطيع بحكم تكوينها أن تؤدى حركات مرنة أو رشيقة.

ج- القفاز الروسى:

يختلف هذا النوع من العرائس عن الأنواع السابقة فهى أصغر من القفاز الفرنسى إذ إن عرضها يساوى فتحة اليد فقط. ويبدو القفاز فى شكل منحرف تعلوه ثلاثة أفرع للنجمة، ويتكون من قطعتين متشابهتين ولا تثبت الرأس فى القفاز، ويدخل كل من الأصابع الثلاثة فى أحد فروع النجمة الثلاثة بحيث يدخل السبابة فى الفتحة العليا إلى منتصف المفصل الثانى لها فقط، بينما طرف القماش يمثل رقبة القفاز.

إما الإبهام والأوسط فيشكل كل منهما ذراعاً من ذراعى العروسة. أما باقى الأصابع الخنصر والبنصر فيثنيتها مقدم العرض فى مواجهة راحة اليد.

د- القفاز الألماني:

يتكون قفاز العروسة الألماني من قطعتين متشابهتين وطريقة تشغيلها تشبه طريقة القفاز الروسي.

الجانِب العلوى من النجمة المفتوح ومثبت فى رأس الشخصية، أما الجانب الآخران فهما مزودان بأيدي من القماش.

والواقع أن هذا القفاز يربط عند مستوى رسغ اليد، وهو أكبر من القفاز الفرنسى قليلاً.

ويمكن تشغيل هذا النوع من القفازات بمد الذراع وجسم الشخصية، بحيث تظهر أيضاً سيقان العروسة فوق قطاع الحاجز الخشبي للعرض الذى يمكنها من الجلوس عليه.

هـ- القفاز الأسباني:

يختلف شكل قفاز هذه العروسة عن العرائس السابقة، والواقع أن الهيئة المتميزة للعروسة تكشف عن مفهوم القفاز ذى الشكل المتغير، إذ تضم الثلاثة أصابع: السبابة والأوسط والبنصر بجانب بعضها البعض لحمل رأس العروسة، بينما الإبهام والخنصر يدخلان فى ذراعين كلاهما امتداد لليدين.

ويتميز هذا القفاز بنمطين من الأداء:

١- الأول يتم التشغيل من خلال إدخال الأوسط فى رقبة العروس التى يسندها السبابة والبنصر، الأمر الذى يتيح لها حركة دوران الرأس.

٢- الثانى يد التشغيل من خلال إدخال الثلاثة أصابع؛ السبابة والأوسط والبنصر مع بعضها فى فتحة تنساب من رقبة العروسة.

ويرجع اهتمام الأطفال ولهم بهذا الفن إلى :

ارتباط الأطفال الشديد بجو العرائس وتقبلهم الشديد للإيحاء فضلا عن خلطهم بين الواقع والخيال .

اعتماد اللاعب على حركات يديه في إيصال انفعالاته وأفكاره إلى كثير من ميول الصغار الفنية واتجاهاتهم النفسية^(١) .

ثانياً: عرائس العصا The rod puppets

ويطلق عليها أيضا عرائس القضبان، نظرا لاعتمادها في الحركة على قضبان بدلا من الأيدي والأذرع، ومثال على تلك العرائس البرنامج الشهير Sesame Street .

ومن الممكن أن تتحرك عرائس العصا أيضا عن طريق قوى مغناطيسية تكمن تحت المسرح، وهي تتحرك بلا قيد عليها وهي رشيقة رائعة، وأحيانا تحتاج إلى مسرح خاص يصل ارتفاعه إلى ارتفاعات المسرح البشري، لكبر حجمها وحتى يخشى اللاعبون، كما أنها تحتاج إلى مجموعة كبيرة من اللاعبين وهي تمتاز بجمال أحوال وأداء مقتنع^(٢) .

ثالثاً: عرائس الماريونيت The string marionettes puppets

هي أكثر الأنماط إرضاء للجمهور وأكثرها شيوعاً، وهي عرائس يحركها اللاعب بخيوط مثبتة في الأجزاء المراد تحريكها في العروسة وفق دورها^(٣) .

وتصنع دمي هذا المسرح غالبا من الخشب على أن يتناسب حجم الدمية أو العروسة مع حجم المسرح الموطقة عليه، وهي دمي مفصلية، تترك بواسطة خيوط

(١) عواطف إبراهيم وهدي قناري. الطفل العربي والمسرح، القاهرة: الأنجلو المصرية، ١٩٨٤، ص ١٠ .
(٢) سلوى محمد عامر. العروسة والدمى في الأساطير. رسالة ماجستير غير منشورة، كلية التربية، جامعة حلوان، ١٩٩١، ص ٣٢٢ .
(٣) هدي قناري. أدب الأطفال، مرجع سابق، ص ٢١٦ .

أسلاك يجذب اللاعبون أطرافها من أعلى الخشبة، وتسجل التمثيلية بكلام ومؤثرات صوتية على أشرطة، وتحرك العرائس طبقاً للمشاهد التي تتطلبها التمثيلية^(١).

ويتراوح عدد الخيوط من واحد إلى أربعين. وهذا وفق الحجم والدور الذي تؤديه العروسة، وهي تتطلب مهارة في الصنع، وتتناز باتساع مجال الحركة والليونة فيها^(٢).

ويغلب على العرائس ذات الخيوط أنها تلعب الأدوار التي يغلب عليها طابع التسلق والحركة والسباحة والحركات الهوائية والحركات غير العادية، ولقد نجح مسرح العرائس في مصر من خلال عرائس الماريونيت حيث قدمت مسرحيات ناجحة، مثل مسرحية «حمار شهاب الدين» ومسرحية «الأميرة والأقزام السبعة».

ومن المسرحيات التي تمثل في المدارس الابتدائية «مغامرات كوكو» و«الحصان الطيار» و«مغامرات البحار العجيب». وغيرها من المسرحيات^(٣).

كما أن المثال الكلاسيكي لهذا النمط المعروف من عروض عرائس الماريونيت هو العرض الذي قدمه التليفزيون الأمريكي باسم «هودي. دودي».

ومحرك العرائس يشغل الماريونيت من أعلى بواسطة خطاطيف تتصل بها جميع الخيوط، وهو يرفع بها أو يخفض أو يحرك، بالإضافة إلى مساعدات إضافية تختلف في تعقيداتها؛ ولذا فهي تستخدم محرك عرائس ماهراً يستطيع أن ينجز أعاجيب أو أشياء عجيبة مشابهة للحياة.

رابعاً: عرائس خيال الظل Shadow Show

هي ضرب من المسارح العرائسية نشأ أصلاً في رأى البعض في الشرق الأقصى وخاصة في الصين وجاوه. أما البعض الآخر، فيرى أن الهند هي موطنه الأصلي^(٤).

(١) إبراهيم حماده. معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية، القاهرة: مكتبة دار الشعب، ١٩٧١، ص ٢٥١.

(٢) سلوى محمد عامر. العروسة والدمى في الأساطير، مرجع سابق، ص ٣٢٢.

(٣) هدى فتاوي. أدب الأطفال، مرجع سابق، ص ٢١٧.

(٤) إبراهيم حماده. معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية، مرجع سابق، ص ١٤١.

وهو فن التمثيل غير المباشر، ويجمع مسرح خيال الظل بين فن التشخيص بالإشارات وبين الموسيقى والتصوير والشعر، وهو مسرح متنقل، ومع ذلك فلقد كانت هناك دور ثابتة خاصة به يقدم فيها عروضه مما أتاح الفرصة لتنوع الموضوعات وإحكام الوسيلة في الإضاءة وتحريك الشخص، وهو عبارة عن شاشة بيضاء من الكتان، وراءها مصباح كبير، وتحرك بين المصباح والشاشة رسوم من الجلد، فتظهر ظلال هذه الرسوم إلى جانب تأدية الحوار، وهذا المسرح يشكل تحاويًا فكريًا وشعوريًا بينه وبين مشاهديه. ومن العيوب الرئيسية في خيال الظل أن حركته تقتصر على بعدين ويصاحب هذه العروض غناء مستمر على نغمات عالية جدًا^(١).

ولمسرح خيال الظل نمطان يختلف أحدهما عن الآخر اختلافًا يسيرًا؟ أما أولهما: فهو عبارة عن منصة توضع قبالة رحبة من الرحبات وتكون هذه الرحبة بمثابة مكان المشاهدين، والمنصة بمثابة المسرح. ولكنه ليس مسرحًا يؤدي إلى ما وراءه من حجرات. وإنما تستعرضه شاشة بيضاء وراءها مصباح كبير من مصابيح الزيت. وبين المصباح والشاشة رسوم من الجلد تتحرك على قضبان، فتظهر ظلال هذه الرسوم على الشاشة أمام الناس.

أما النمط الثاني: فهو أكثر مرونة من الأول لأنه يستغنى عن المصباح، ويستبدله بنار توفد من القطن والزيت. أما الرسوم فيحرك كل منها عردان من الخشب. والرسوم هي الأشخاص المسرحية بأسمائها وأخلاقها وأزيائها. ولكنها لا تقوم بذاتها، وإنما يحركها أفراد الفرقة. ويسبقون عليها الأوصاف، ويتحدثون على ألسنتها. ويستخلصون من العلاقات والأحداث العظة المطلوبة. وقد يتدخلون في سياق المسرحية، سائلين أو مجيبين أو شارحين، ومعنى ذلك أنه تمثيل مباشر وغير مباشر في آن واحد.

وتوجد أنواع متعددة من عرائس خيال الظل^(٢):

(١) سلوى محمد عامر. العروسة والدمى في الأساطير، مرجع سابق، ص ٣٢١.

(٢) عواطف إبراهيم. مفاهيم التعبير والتواصل في مسرح الطفل، مرجع سابق، ص ٣٤٠.

أ- سيلويت من ورق الكرتون الأسود تمثل الشخصية التي تقدمها القصة، وهذا النوع هو أسهل أنواع العرائس بالنسبة للأطفال.

ب- سيلويت من خيوط السلك، يقوم الأطفال بتصنيعها عن طريق لى السلك وثنيه طبقاً للنموذج المطروح، وتقوم المعلمة عادة بمساعدة الأطفال فى تجميع الأجزاء وربطها برباط متين ليسهل تشغيلها.

ج- تمائيل من عجينة الورق أو عجينة نشارة الخشب الرفيعة المخلوطة بالصمغ السميك أو بالغراء. وعادة تدهن المعلمة الجزء الأملس من التمثال بالخبر الشينى الأسود، وقبل أن تجف العجينة يدخل الأطفال سيخاً من السلك فى جسم التمثال ينتهى بقبضة مستديرة تستخدم كيد لتحريك العروسة.

ويقوم تشغيل عرائس خيال الظل فى اتجاه مواز لشاشة العرض؛ ولذا يتحتم على مقدم العرض أن يلصقها بشاشة العرض، ويفضل أن تظهر العروسة من الجانب الأيمن للمشاهدين، على أن تؤدى جميع الحركات المطلوبة منها فى ببطء شديد. وعادة لا يفصل بينها وبين شاشة العرض إلا مسافة ٢٠ سم فقط فوق إطار الجزء السفلى من إطار العرض - ينبغى عدم إظهار خيال يد مقدم العرض بالإضافة إلى من ينظم اتساق الصوت مع حركة العروسة أثناء العرض.

ولتلافى ازدحام الأطفال خلف شاشة العرض، يجلس بعض مقدمى العرض فى الصفوف الأمامية مع المشاهدين حتى يحين ظهور الشخصية التى يقدمونها فى العرض، فيدخلون الحاجز الخشبي لتقديم المطلوب منهم.

ولا شك أن هذا العمل يحتاج إلى دقة فى الحركات كما يتطلب تركيز الانتباه، وهذان الشرطان لا يتوافران فى الطفل قبل سن الخامسة من العمر؛ ولهذا يمكن للأطفال الخامسة والسادسة من العمر التدرب على ممارسة هذه المهارات على أن يستكملوا اكتسابهم لها فى مرحلة التعليم الأساسى.

ومن الأمور الواجب مراعاتها عند استخدام مسرح الدمى :

- ١- أن يكون موضوع القصة ملائماً لمستوى الأطفال وخبراتهم.
- ٢- أن يكون الحوار بلغة تناسب مستوى الأطفال.
- ٣- ألا تتجاوز شخصيات المسرحية أربع أو خمس شخصيات.
- ٤- محاولة استثارة الأطفال المشاهدين للتفاعل مع الدمى.
- ٥- ألا تزيد مدة العرض على ربع الساعة.
- ٦- استخدام المؤثرات الصوتية إن أمكن^(٢).

مجالات استثمار مسرح العرائس في تربية أطفال ما قبل المدرسة.

يجمع علماء التربية أن هناك علاقة وثيقة بين مسرح العرائس ومسرح خيال الظل وأساسيات التنظيم المعرفي للأطفال في الروضة ودور الحضنة: وبجانب استخدامها في المجال الخلفي يمكن أن يشمل هذا الاستخدام^(٣).

أولاً: مجال العلوم:

يمكن استثمار مسرح العرائس في تقديم شخصية أحد المخترعين الذي يتمتع الطفل باستخدام اختراعاتهم في حياته اليومية، وعلى سبيل المثال «أديسون واللمبة الكهربائية، وجراهام بل والتليفون» أو في تقديم بعض الحقائق والمعلومات عن الظواهر الطبيعية مثل الرياح، أو البحر، أو السحاب والمطر.

ثانياً: مجال التاريخ:

يمكن أيضاً استثمار مسرح العرائس في سرد كيفية اكتشاف الوقود، أو قصة تطور حياة الحيوان أو النبات.

(١) المرجع السابق، ص ٣٤٢.

(٢) جوزال عبد الرحيم. النشاط القصصي لطفل الرياض، مرجع سابق، ص ٣٩.

(٣) محمد جمال عمرو وآخرون. المدخل إلى أدب الأطفال، الأردن: دار البشير للنشر والتوزيع، ١٩٩٠، ص ١١٣.

ثالثاً: مجال التعبير اللغوي:

وتستطيع المعلمة ابتكار مواقف تطلب فيها من الأطفال:

أ- التعرف على المهنة التي تستخدم الأدوات التي تعرضها الشخص على المسرح.

ب - التعرف على استخدامات الأدوات التي تعرضها عليهم.

ج- البحث عن حلول منطقية لمواجهة بعض المواقف الحرجة التي نخبرهم بها العرائس.

رابعاً: مجال التعبير الفني:

يمكن استخدام الموسيقى بمصاحبة الحركة في التعبير الحركي عن قصة سبق سردها عليهم «الذئب والعزات الثلاث».

خامساً: مجال العدد:

يمكن استخدام المسرح في تعليم الأطفال الطرق الصحيحة والمناسبة لتعليمهم الأشكال الهندسية: مثلث، مربع، مستطيل، أو في تعليم أشكال الأعداد.

كذلك يستخدم في تعليم المعوقين كما يستخدم في نفس مجالات تعلم الأسوياء.

القيمة التربوية لمسرح العرائس:

مع أن مسرح العرائس وسيلة فنية صالحة للكبار والصغار . فإن الموضوع الذي يهمننا هنا هو مسرح العرائس كأداة فعالة في ثقافة الطفل وتربيته.

وكما لاحظنا في تاريخ العرائس، فإن الخيال الإنساني قد خلقها وضمناها الأساطير والتعاويذ الدينية والسحر، ولترقب أطفالنا وهم يختلون أمام عرائسهم ويجرون معها حواراً . إنهم يحدثونها في رقة أحياناً، أو يعنفونها كما تفعل المدرسة في الفصل أو الأم في المنزل . . وأحياناً يعاتبونها، ثم يعفون عنها . ثم يهينونها

للنوم قبل أن يناموا هم . . . وعادة ما يحتضنونها معهم في فراشهم، إن العروسة فيها تحقيق لذواتهم ولشخصياتهم؛ ولهذا فإن مسرح العرائس يحقق تأثيراً في الطفل أكثر من أى وسيلة أخرى من وسائل الفنون، كالسينما والمسرح البشري^(١).

ولقد لعبت العروسة دوراً في تسجيل الحياة الاجتماعية وإبرازها على خشبة المسرح فكانت أسلوباً من أساليب التعبير عن قضية وليست للفرجة فقط، إلا أن استخدام مسرح العرائس صار يحكى حكاية ويقص أحداثاً ويخاطب جمهوراً من الأطفال، لكون العرائس بعد تطبيق التعليم الإلزامي في الاتحاد السوفيتي، وأخذ يقدم عروضه في عدة لغات قومية. وهناك فرق جولة، تقدم عروضها بهذا الاتجاه وتفتح هذه المسارح أبواب النقاش مع جمهور الأطفال بعد كل عرض، فمسرحيات العرائس تبدو مرغوبة للأطفال أكثر من غيرهم. وذلك لأنها ترقص وتحدث وتغنى وترافقها الموسيقى وتجعل مشاهدتها يتخيلها ككائنات بشرية قادرة على أن تؤثر في الأطفال وتستهيوهم ومن خلال ذلك تنفذ إلى أعماقهم. إن الطفل يتخيل العرائس حية متحركة أمامه مثل كائن يعرفه، يألفه ويصادقه ويحاووه. إن مسرح العرائس والدمى يؤدي إلى استغلال ما هو مألوف إلى ما هو فعال ومنشط للذهن الطفل محرراً حواسه مخاطباً ذهنه؛ لذلك نجد أن مهمة بناء مسرح للعرائس مهمة ضرورية في حياة أطفالنا، لكي تكبر تجاربهم معهم وتنمو حواسهم وقدراتهم وفعاليتهم، لكي يواجهوا المستقبل بقدرات وإمكانيات واثقة عبر مسرح يعتمد أساساً على المنظور والمرونة الدائمة في الأشكال، لتحقيق هدف فني تربوي^(٢).

من هذا المنطلق نجد أن دور العروسة التربوي يقوم على استغلال حقيقة الارتباط النفسي بين الطفل ودميته في توعيته وتعليمه وثقافته وتذوقه وتفهمه، فهي الأقرب والأسرع إلى الوصول إلى داخله، كما أن العروسة تعطي مادة إنعاش من

(١) عواطف إبراهيم. مفاهيم التعبير والتواصل في مسرح الطفل، مرجع سابق، ص ٣٤٨ - ٣٤٩.

(٢) إميل صادق، دور مسرح العرائس في إكساب طفل ما قبل المدرسة بعض المفاهيم الاجتماعية، رسالة دكتوراه غير منشورة، معهد الدراسات العليا للطفولة، جامعة عين شمس، ١٩٩٦.

خلال مواد التعليم التي تعطى للأطفال بطريقة تساعد على تذكر ما قد ينسى، ولقد تكونت عدة جماعات وخاصة في الدول المتقدمة في هذا الميدان، منها جماعة مؤسسى العرائس التعليمية، وهذه المؤسسة تقدم نتائج التجارب المثالية، وتعقد المناقشات المتخصصة، فيظهر ما يجب أن يقدم، وما لا يجب أن يقدم ويشترك في التنفيذ المصمم والمصور ومصمم الأزياء ورجل التاريخ وأستاذ المادة العلمية حتى يخرج العمل الفني والمادة الفنية متممة ناجحة^(١).

ما يجب مراعاته عند إعداد واستخدام مسرح العرائس؛

هناك بعض الاعتبارات التي يجب مراعاتها عند الإعداد لمسرح العرائس أهمها:

- ١- التمشي مع الاعتبارات الفنية التكتيكية لمسرح العرائس في ضوء الإمكانيات المتاحة وحسن استغلال إمكاناته.
- ٢- أن تكون المناظر المستخدمة معبرة عن المكان والأحداث التي تدور فيها المسرحية مناسبة للجو العام.
- ٣- يراعى في الألوان المستخدمة، سواء في المناظر أو الملابس تحقيق الانسجام والاتساق.
- ٤- مراعاة التناسق والانسجام بين أحجام الأشياء بعضها إلى بعض، فيؤخذ في الاعتبار نسبة الحجم مثل حجم الطفلة أصغر من حجم الأم مثلا، ومراعاة حجم المناظر ونسبة كل ذلك إلى مساحة فتحة المسرح.
- ٥- أن تصنع العرائس من خامات تعطيها حيوية أيضا في الحركة والمنظر بدلا من استخدام الألوان فقط.

(١) حسب الله يحيى. مقدمة في مسرح الأطفال، بغداد: دار ثقافة الأطفال، ١٩٨٥، ص ١٠٢.

٦- مراعاة تأثير الإضاءة في الألوان المستخدمة في الملابس وقطع المناظر،
ليتحقق الهدف الجمالي أيضا من المسرحية.

٧- أن تكون فتحة المسرح وارتفاعه مناسبين لعدد الاطفال المشاهدين ولأسلوب
العرض^(١).

(١) فريد حنا شاروييم. العروسة كشخصية درامية في مسرح العرائس، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية
الفنون الجميلة، جامعة حلوان، ١٩٨٨، ص٧٢.



ماهية مسرح المناهج:

نبعت فكرة المسرح المدرسي من عدد من المبادئ أهمها:

- العلاقة الوثيقة بين المدرسة كمؤسسة تربوية تعليمية، والمسرح كمؤسسة تهتم بالتربية والتنشئة، وبعد أن تطور دور المدرسة لتعدى عملية التلقين والحفظ إلى إثارة الخبرات وإثراء التجارب لدى التلاميذ، وهو نفس الدور الذي يمكن أن يقوم به مسرح الطفل.

ولقد لفت نظر الكثير من المربين النجاح الذي حققته البرامج التعليمية بالتلفزيون، فبدأوا يفكرون جيدا في استخدام (الدrama) كوسيلة من وسائل الإيضاح في تدريس المواد الدراسية وتقريبها بأسلوب شيق إلى نفوس وعقلية التلاميذ. ثم تطورت الفكرة لتتخذ خط (مسرح المناهج) أي وضع المادة العلمية في شكل مسرحي.

- لما كان إنشاء مسارح للأطفال على نطاق واسع، يكلفنا كثيرا من الجهد والمال، أصبح من الضروري التفكير في خطوة عملية تنقل المسرح إلى الأطفال في مدارسهم... بل وإلى حجرة الدرس... وهنا تبرز أكثر من مشكلة، فأغلب المدارس عندنا تفتقر إلى قاعات للعرض المسرحي، كما تنقصها الأدوات الخاصة بالإخراج كالمناظر والأثاث والملابس وغيرها، فضلا عن عدم توافر المسرحيات الصالحة للعرض وقلة خبرة المعلمين بالفنون المسرحية، ونادرة الأطفال الذين يجيدون التمثيل^(١).

ومسرح المناهج تعنى وضع المادة الدراسية في إطار مسرحي ويجب أن نفرق بين المسرح المدرسي، والمسرح الذي يقوم بمسرح المناهج. فالمسرح المدرسي يقوم فيه فرق من تلاميذ المدارس بتقديم أعمال مسرحية- ليس بالضرورة قائمة على منهج دراسي- لجمهور يتكون من زملائهم وأساتذتهم- وتتفاوت هذه الأعمال في درجة

(١) محمد شاهين الجوهري. الأطفال والمسرح، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٦، ص ٤.

إتقانها وفي درجة إشراف الراشدين عليها ولكنها تعتمد أساسا على إشباع هواية التمثيل وتنطبق أساسا على جمعيات التمثيل ونوادي التمثيل التي تعرض أعمالها المسرحية لجمهور معروف يتعاطف مع جمعية التمثيل أو جمهور عريض من تلاميذ المدرسة والمدرسين وأولياء الأمور، وقد يهتم بعض أهالي الحى والمستولين بحضور حفل التمثيل المدرسي.

أما مسرح المناهج فتعتمد أساسا على المواد الدراسية وتؤدي المسرحية في مكان مناسب، ولا يشترط أن يكون هذا المكان خشبة المسرح بالمعنى المفهوم.

طرق مسرح المناهج:

لمسرح المناهج طريقتان في التنفيذ^(١).

أولاً: الدراما المبتكرة Creativ Drama

والدراما المبتكرة في المجال الدراسي، عبارة عن فكرة يحاول أن يستخرجها المدرس من التلاميذ، أو أن يطرحها عليهم، ثم يبدأ الجميع من خلال ذواتهم ابتكار مواقف وشخصيات وحوار في إطار هذه الفكرة- موضوع من المقرر الدراسي- بصورة مرتجلة في الحوار والحركة ويمكن أن تتحول إلى نص مسرحي.

والمستلزمات الأساسية للدراما المبتكرة هي :

- مجموعة أطفال .
 - قائد أو مدرس مؤهل .
 - مكان يتسع لحركة الأطفال بحرية .
 - فكرة تمكن من الإبداع من خلالها^(٢).
- والدراما المبتكرة أو الخلاقة أو ما يطلق عليه التمثيل التلقائي هي أسلوب فني، ينمي طاقات الإبداع الكامنة في الأطفال، يتمثل في خبرة جماعية «أو من خلال

(١) محمد حامد أبو الخير، مسرح الطفل، القاهرة : الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٨، ص٥٢.

(2) Siks G brain; Greative Dramatics An art for Children, new york (Harper and Brothers), 1958,P.19.

الجماعة» يتم فيها إرشاد الفرد لكي يعبر عن نفسه وعن خبراته التي يمر بها أثناء اللعب والأككل، والشرب، والتزهة، والعمل لكي يستمتع بتحويل هذه الخبرات إلى دراما ارتجالية، حيث يقوم الأطفال بخلق الشخصيات أو الحوار، ويقودهم القائد الراشد ليساعدهم على التفسير والشعور والاندماج في أفكارهم وخيالاتهم^(١).

وأهم خصائص الدراما الخلاقة :

أ- عدم وجود نص :

لأن الأطفال هم الذين يبدعون نصوصهم من عندهم دون نصوص مكتوبة من قبل عليهم، وقد تكون الفكرة من خياله تماما، كما قد تكون مستمدة من إحدى القصص الأدبية أو من مواقف الحياة أو من مشاهد الطبيعة مضافا إليها رؤية الأطفال وتحويلهم الخبرات إلى ألعاب.

ب- عدم وجود الوسائل الفنية :

التي يعتمد عليها المسرح العادى كالمناظر، والإضاءة، والماكياج، وخشبة المسرح وإنما يستخدم ما هو متاح من أدوات وأساسات في الفصل أو الحجرة.

ج- عدم وجود جمهور :

لأنه لا يوجد جمهور رسمى فى الدراما الخلاقة، والجمهور الوحيد الذى يسمح به، عبارة عن بعض أفراد المجموعة المختارة حتى تستمتع وتنشيط وتنقد بنوده، لأن مشاهدة جمهور خارجي، حتى ولو كان الولدين أو أطفال مجموعات أخرى من شأنه أن يشتت انتباه الأطفال نحو هذا الجمهور مما يشتت تفكير الأطفال، وقد يهتم بعض الأطفال بالجمهور أكثر من اهتمامه باللعبة التى يلعبونها، ومعنى هذا أن الطفل لا يستطيع أن يبدع لأنه لا يتدمج فى دوره، وهذا سيؤثر بالتالى على الجماعة كلها^(٢).

(١) بحث: آراء وخبرات العاملين بمسرح الأطفال بصر.

(٢) المرجع السابق، ص ٣٩.

وعند مسرح الناهج بالدراما المبتكرة يجب مراعاة الخصائص العلمية لكل مادة.

ويمكن للمعلم أن يوضح للطلبة الصغار ظواهر عملية «٦- ٩ سنوات» عن طريق الدراما المبتكرة. بأن يبين للطلبة كيفية سريان التيار الكهربائي. وذلك بأن يطلب منهم أن يتحلقوا في دائرة، ويمسك كل واحد بالآخر على طول خط الدائرة، وهذا يعني أن الدائرة مستمرة. ويمكن أن تقطع الدائرة بخروج أحد الطلبة من الدائرة، ويمكن أيضا توضيح الطاقة لقوة الجذب المغناطيسي فيقسم الطلبة لمجموعتين واحدة جاذبة والآخرى مجذوبة^(١).

وتأخذ الدراما في مرحلة ما قبل المدرسة شكل الألعاب. ومن أجل أن تحقق الدراما الخلاقة هنا هدفا، يرى فابريسيو كاسانيللي أنه يجب الالتزام بالآتي^(٢):

١- أن يضع المعلم نفسه في قلب اللعبة عن طريق مشاركة الأطفال استمتاعهم بها، فيتحرك معهم ولا ينفصل عنهم في أي لحظة من اللحظات، فدور المعلم هو دور المحاور الذي يحتاجه الأطفال للتأكد من صلاحية ما قدموه في اللعبة أو التمرين.

٢- أن يدرك المعلم أن الألعاب والتمارين تمثل الجانب الشكلي من نشاط الأطفال الذي يتصل مع ما يمارسونه من ألعاب تلقائية حركات حرة؛ ولذلك يجب أن يلتزم المعلم بالإيقاعات الطبيعية للطفل، وأن يربط بينها وبين ما يقدمه لهم من مقترحات جديدة.

أما في المرحلة الابتدائية، فتستخدم المسرحية المكتوبة، ويجب أن تعتمد على أساس الأناشيد والقصائد المليئة بالمنظرات الحركية والأناشيد الجماعية. وحيثما يكون بالقصيدة كلام كثير مخصص لشخصية واحدة، فالأوفق أن يوزع الدور بين عدة

(١) محمد أبو الخير مسرح الطفل، مرجع سابق، ص ٥٥.

(٢) فابريسيو كاسانيللي. المسرح مع الأطفال- الأطفال يعدون مسرحهم، ترجمة: أحمد سعد المغربي، القاهرة: دار الفكر العربي، ١٩٩٠،

متكلمين، بمعنى أننا إذا وجدنا دورا لشخص خائف أو مرتعب حولناه إلى جماعة من الخائفين^(١).

وقد يكون فى المنهج المدرسى قصة مقررة فى كتاب القراءة أو التاريخ، وهذه طريقة مبسطة للمعلم يمكن اتباعها مع تلاميذه لكي يحول القصة من شكلها الوصفى السردى إلى شكلها المكثف الحوارى فى إطار مسرحي، من خلال الدراما المبتكرة .

١- يمكن للمعلم حكاية قصة .

٢- تقرأ القصة .

٣- يناقش المعلم التلاميذ فى مجرياتها وتطور أحداثها وهدفها .

٤- يناقش التلاميذ فى طبيعة الشخصيات .

٥- يطلب المعلم من التلاميذ أن يحكوا القصة بأسلوبهم الخاص .

٦- يعاد إلقاء القصة عليهم مع التركيز على النقاط التى تعتبر هامة بالنسبة للتمثيل .

٧- يناقش المعلم فى كيف تبدأ المسرحية؟ وما هو مركز الاهتمام الرئيسى فى المسرحية؟ هل نحتاج مشاهد أخرى تؤكد الهدف؟ كيف تنهى المسرحية؟ .

٨- يجعل المعلم الفصل كله يمثل المواقف الرئيسية مع إبراز الحوار الضروري .

٩- يمثل التلاميذ كل مشهد على حدة .

١٠- يعاد تمثيل الرواية كلها كاملة .

١١- يناقش المعلم التلاميذ، فى الملابس المناسبة للشخصيات وطبيعة المكان الذى تدور فيه الأحداث^(٣) .

(١) بيرتون، ج . أ. التمثيل فى المدارس، ترجمة: رياض محمد عسكر وآخرين، القاهرة: مطابع سجل العرب، ١٩٦٦، ص ٦٤ .

(٢) محمد أبو الخير. مسرح الطفل، مرجع سابق، ص ٥٧ .

(٣) بيرتون ج . أ. التمثيل فى المدارس، مرجع سابق، ص ٦٩ - ٧١ .

ثانياً، النماذج

إن طريقة النماذج تقوم على وضع نماذج درامية، تتناول المناهج التي تدرس ويضعها متخصص فني، أو يحاول وضعها المدرس نفسه، إذا كان قد زود بأسس كتابة المسرحية. أو تقوم على اختيار مسرحية ملائمة من المكتبات، ويؤديها طلاب المدرسة بمساعدة المدرس.

وهذا الشكل يتبع الأسلوب الذي يتطلب القومات التامة للمسرح، ويمكن أن يؤديه الطلاب أنفسهم، ويمكن أيضاً أن يقدمه مسرح عام، وتذهب المدرسة إليه لمشاهدته. كما يمكن أن تأخذ طريقة النماذج اتجاهها أكثر رحابة وأكثر عمقا، بمعنى ألا يقتصر هذا الأمر على المواد المقررة فقط، وإنما يتعداها ليلقى أضواء وظلالا على هذه المواد، من خلال تقديم أعمال مسرحية أو ممسحة، ذات اتصال غير مباشر بالموضوع المدرسي، فمثلا إذا كان مقررا على إحدى السنوات مسرحية «أنتيجون» لجان آتوي، فيمكن تقديم مسرحية «أنتيجون» لسوفوكليس. وهنا سوف يدرك الطلاب وجهها آخر للمسرحية، من خلال عصر مختلف، وكاتب يضع رؤية مغايرة للنص. إن ذلك يثرى المادة، بعرض وجهات النظر المختلفة التي تؤكد موضوع المقرر^(١).

والأمر في مرحلة النماذج يحتاج إلى تعاون أكثر بين المعلم والتلاميذ، وإلى خطوات متتابعة ينبغي اتباعها بكل دقة، وهي^(٢):

١- اختيار موضوع المسرحية: فالدروس المقررة على التلاميذ مادة خصبة للمسرحيات المدرسية. ففي كتب المطالعة والعلوم والصحة والتاريخ والجغرافيا وموضوعات متنوعة يمكن مسرحتها، أي وضعها في قالب مسرحي يعتمد على الحوار والحركة، وهناك بعض مواد تبدو في أول الأمر بعيدة عن المجال المسرحي كمادة الحساب والنحو مثلاً ولكنها في الواقع لا تخلو من إمكانيات مسرحية. وكل ما يحتاج إليه الأمر هو شيء من الدراسة والوعي المسرحي.

(١) المرجع السابق، ص ٦٠.

(٢) محمد شاهين الجوهري. الاطفال والمسرح، مرجع سابق، ص ٩٥-٩٨.

٢- مسرحية الموضوع: بعد أن يتفق المعلم على اختيار الموضوع يقسم المعلم تلاميذ الفصل إلى أربع مجموعات أو أكثر تشترك كل مجموعة في تحويل هذا الموضوع إلى مسرحية قصيرة. ولا داعي هنا أن يكون الأطفال ملمين بمبادئ التأليف المسرحي، إذ يكفي أن يعرف التلاميذ أن أمامهم قصة يجب أن توضع في قالب مسرحي، وأنه لابد لها من البداية ووسط ونهاية. وقد يبدو هذا العمل عسيراً على الأطفال، ولكن شغفهم بالتمثيل يهون عليهم الأمر.

وبعد ذلك يبدأ المعلم في مناقشة كل مسرحية على حدة من ناحية عدد الأشخاص وأحداثها وحوارها ومدى مطابقتها للأحداث الحقيقية في القصة وسيرى التلاميذ الفرق بين المسرحيات المقدمة ويختارون أفضلها ويشرحونها للعرض.

٣- تقسيم المسرحية: بعد ذلك تقسم المسرحية إلى أقسام قصيرة يتراوح عدد الجمل في كل قسم منها من ١٠ إلى ٢٠ جملة حتى يسهل على الأطفال حفظها. ويلاحظ أن تكون عبارات الحوار قصيرة حتى يستطيع الأطفال استيعابها بسهولة. كما يجب مراعاة اختيار الالفاظ المألوفة لديهم سواء أكانت من الكتب المدرسية أو من الحوار اليومي ويقدر سهولة الالفاظ يكون إقبال الأطفال عليها.

ويحسن كذلك ترقيم الحوار حتى إرشاد التلاميذ إليه. ولتوضيح ذلك نقول أن من يقوم بدور الأب مثلاً في إحدى المسرحيات سيحفظ الجمل رقم ١، ٥، ٧، ١٢ من القسم الأول والجمل ٣، ٦، ١٠، ١٥ من القسم الثاني والجمل ٧، ٩، ١١ من القسم الثالث. وبهذا يعرف كل شخص من أشخاص المسرحية أرقام العبارات التي سيحفظها. وحين يزداد الأطفال خبرة في التمثيل يمكن بعد ذلك الاكتفاء بأسماء الأشخاص دون حاجة إلى الترقيم.

٤- توزيع الأدوار: يختار المعلم التلاميذ الذين سيقومون بأدوار أشخاص المسرحية ثم يوزع عليهم النص الكامل لها ليقوم كل منهم بنقل الجمل التي تخصه. كذلك يختار المعلم تلميذاً يتولى الإشراف على الممثلين أثناء قيامهم بعمل بروفات (تجارب) المسرحية فينطق برقم الجملة فيرده الممثل. ويستمر المشرف في عمله حتى يتأكد من أن كل تلميذ قد أتقن تمثيل الشخصية التي يؤدي دورها.

ثم يختار المعلم تلميذين يقوم أحدهما بدور المذيع ويختص الثاني برفع الستارة وإزالتها.

ولقد أوصت العديد من الندوات والمؤتمرات بضرورة إدماج التربية المسرحية فى المناهج، واستخدام المسرح فى العملية التربوية والتعليمية. لكى تحقق التربية المسرحية أحد أهدافها الهامة وهو الهدف التعليمي.

ويساير ذلك الاتجاه العالمى الذى ينادى بتدريس الدراما الخلاقة منذ أواخر الخمسينيات. ففي أواخر الخمسينيات كان حوالى مائتى كلية وجامعة أمريكية تقوم بتدريس الدراما الخلاقة. كما أنه يتم تدريب حوالى أربعة آلاف قائد ومدرس ابتدائى على فن الدراما الخلاقة كل سنة.

أما خارج الولايات المتحدة الأمريكية فقد أوصى اليونسكو عام ١٩٤٨ بإتاحة فرصة للعب الخلاقى فى أوربا، وابتداء من ١٩٥٠ أقبل على الولايات المتحدة دارسون لهذا الفن من كل من دول أوبيا وأستراليا واليابان والفلبين وهاواى ومصر.

وبرز فيه عدد من الرواد بكل من بريطانيا مثل بيتر سلاڤ «Peter Slade» ومن فرنسا ميرى دينيسن «Marie Dienisen» وبالمثل ظهر لهذا الفن قادة بكل من ألمانيا والنمسا وكندا وأستراليا.

وقد انتشر بعد ذلك الاهتمام بالدراما الخلاقة فى أنحاء العالم وقد تبين من دراسة أجراها اليونسكو عام ١٩٥٥ فى ٢٧ دولة أن ١٨ منها تتبنى الدراما الخلاقة فى برامج تربية الأطفال. إما فى مراحل التجريب أو على نطاق واسع.

أى أننا نجد فى كل أركان العالم قادة يعتقدون فى أهمية مشاركة الأطفال فى هذا الفن^(١).

خطوات مسرحية القصة:

وجين نختار قصة أو رواية لمسرحتها فعلينا أن نتبع الخطوات التالية^(٢):

(1) Siks G.Brain, Ibid, p.p 106-111.

(٢) المرجع السابق، ص ١٠٩

١- نقرأ القصة فى ضوء فكرة تحويلها إلى مسرحية، وتنخيل مناظرها مع الاحتفاظ بفكرة مؤلفها، ونلم بالخيط الأساسية التى تربط أشخاصها ويقدر فهمنا لها نداد اقترابا من الهدف.

وسنجد فارقا كبيرا بين القصة والمسرحية. فالقصة ليست محدودة الزمان أو المكان ولكن المسرحية تنحصر فى زمن محدود للغاية وهو الوقت الذى يستغرقه العرض المسرحى كما ينحصر مكانها فى مناظر محدودة. ومؤلف القصة لا يلتزم بعدد معين من الأشخاص وقد يسهب فى وصفها كثيرا، وهذا أمر لا ييسر فى المسرحية. ولكن بوسع الكاتب المسرحى أن يركز هذه لصفحات فى أشياء يراها المتفرج كالمناظر والملابس والحركات أو يسمعها كالحوار.

٢- نتبع حوادث القصة التى تصل بنا إلى قمتها كما نتبع تطور الشخصيات.

٣- تأتى بعد ذلك مرحلة تقسيم المسرحية إلى فصول مع مراعاة تركيزها إلى أقصى حد ممكن. وليس معنى هذا أن نحذف أحداثا قد تبدو قليلة الأهمية بالنسبة للفكرة العامة للمسرحية لكنها فى الواقع تنطوى على مواقف فكاهية أو درامية قد تزيد من قوة تأثير المسرحية وتخلق جوا ممتعا يستهوى الأطفال.

٤- وبالنسبة للحوار يراعى الاعتماد قدر الإمكان على كلمات مؤلف القصة مع إضافة العبارات التى تسهم فى تطوير فكرة المسرحية وتلقى ضوءا على أشخاصها.

٥- ينبغى مراعاة الحكمة المسرحية التى تنقل المسرحية من بدايتها إلى قمتها ثم إيجاد الحل الذى يناسب تفكير الأطفال.

٦- الأحداث التى تجرى خارج المسرح ينبغى أن تنقل إلى المتفرج بطريق الحوار.

وأخيرا يجب أن نلتزم بالطابع العام للقصة أو الرواية كما رسمها مؤلفها.

تجهيز خشبة المسرح المدرسي:

يمكننا تجهيز خشبة مسرح داخل حجرة الدراسة، تصلح لعرض الأعمال المسرحية، والألعاب عليها. ويساهم التلاميذ في إعدادها وتجهيزها... ويكفى أن تكون مساحة الحجرة واسعة وبها منصة خشبية يبلغ ارتفاعها ٢٥ سم تقريبا.

والادوات المطلوبة هي :

- عمودان من الخشب طول كل منهما حوالي مترين وسمكه حوالي ٦ سم.
- عدة أمتار من قماش شعبي (لعمل الستائر).
- عدة أمتار من السلك المثين.
- عدد من مسامير القلاووظ، والمسامير الخشافية، وثمانى مفصلات متوسطة الحجم، وعدد من الحلقات النحاسية، وعدد من الدبابيس بأجنحة.
- ورق مقوى.

طريقة الإعداد^(١):

١- تثبيت أربع مفصلات على جانبي المنصة بحيث يكون كل اثنين منها متقابلين، ويكون البعد بينهما بقدر سمك العمود الخشبي ويلاحظ أن يكون أحد جانبي كل مفصلة ثابتا والثاني متحركا. وعند إعداد المسرح يوضع كل من العمودين بين الأجنحة المتحركة كما في (شكل ١) ويصل بين كل جناحين متحركين مسمار يربط نهاية العمودين بالمنطقة(*)).

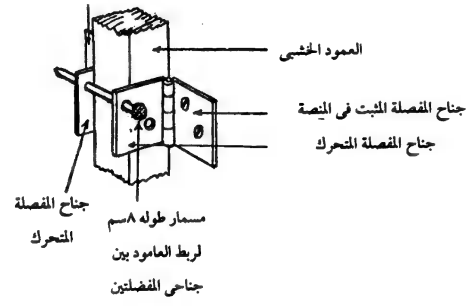
(١) المرجع السابق، ص ٨-٩.

(*) مزيد من أشكال تجهيز خشبة المسرح، انظر:

- محمد حامد أبو الخير. مسرح الطفل، مرجع سابق.

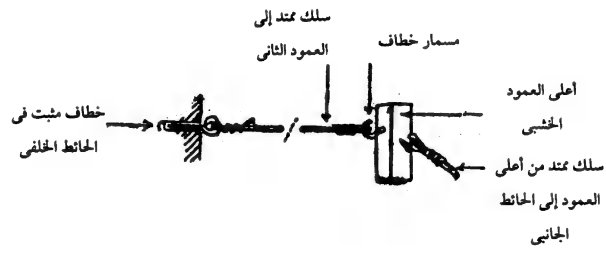
- محمد شاهين الجوهري. الاطفال والمسرح، مرجع سابق.

جناح المفصلة الثانية المثبت
في النصة



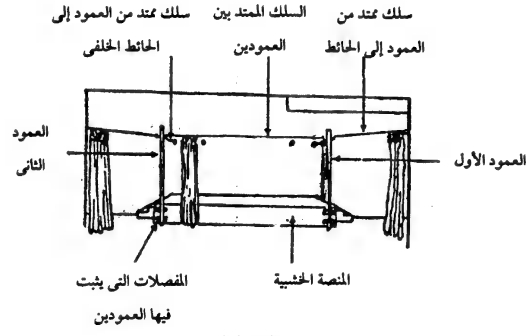
شكل (١)

٢- يثبت في كل عمود ثلاثة مسامير خطاف قرب نهايته العليا تمتد منها ثلاثة أسلاك إحداها إلى الحائط الجانبي والثاني إلى الحائط الخلفي والثالث إلى العمود الثاني كما هو مبين في شكل (٢)



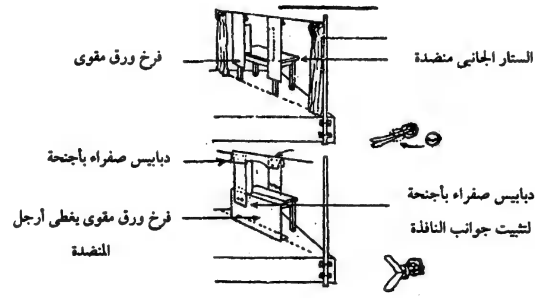
شكل (٢)

٣- تعلق السائر فى الأسلاك بحلقات نحاسية حتى يسهل تحريكها عند رفع الستار وإنزاله ، وبهذا تتحول المنصة إلى مسرح كما تبدو فى شكل (٣).



شكل (٣)

٤- يمكن عمل نافذة جانبية وذلك بأن تغطى مقدمة منصة بفرخ كبير من الورق المقوى وتوضع خارج الستار الجانبى بحيث إذا تركت فتحة صغيرة بين الستارين الجانبين فوق المنصة تكونت نافذة كما فى شكل (٤).



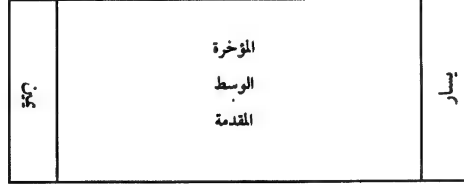
شكل (٤)

وحين التحدث عن مواضيع الأشياء على المسرح يلاحظ أن الجانب الذى يقع على يمين الممثل وهو يقف فى مواجهة الجمهور هو يمين المسرح والجانب الذى يقع على يساره هو يسار المسرح. أما وسط المسرح فيقسم عرضيا إلى ثلاثة أقسام:

١- المؤخرة: وهو الجزء الخلفي.

٢- الوسط: وهو الجزء الأوسط.

٣- المقدمة: وهو الجزء الأمامي. وبذلك ينقسم المسرح إجماليا إلى خمسة أقسام هي: يمين ويسار ومؤخرة ووسط ومقدمة المسرح، كما هو مبين فى شكل (٥).



شكل (٥)

ويلاحظ أن المسرح أكثر ارتفاعا فى المؤخرة عنه فى المقدمة وذلك لتيسير الرؤية للمتفرج.

وراء فتحة الستار الامامية يوجد جناحان الغرض منهما إيجاد مستععد فيه المناظر ويقف فيه الممثلون قبل دخولهم المسرح.

منهج العمل في مسرح العرائس

«خبرات تطبيقية»

عند وجود نص مكتوب يراد تقديمه على المسرح، يبدأ العمل بدراسة هذا النص وتقسيمه إلى مشاهد مرسومة متتابعة في تمثل مجموعها العرض متكاملًا:

ويجب أن يراعى هذا:

- ١- خدمة المعنى الموجود في النص.
- ٢- خدمة النواحي الجمالية للمشاهد الرئيسية لكل تكوين على حدة، ولجملة العمل ككل متكامل.
- ٣- التمشي مع الاعتبارات الفنية التقنية لمسرح العرائس في إطار الإمكانيات المتاحة، لتنفيذ ما يراد من مشاهد ومؤثرات.
- ٤- إدراك أن مسرح العرائس يعتمد أساسًا على المراثيات والحركة.
- ٥- حسن استغلال إمكانيات مسرح العرائس، حيث إمكانيات مسرح العرائس أوسع بكثير من المسرح البشري.

تناول الرواية أو الفكرة

- أ- يجب تفهم المضمون بكل أبعاده وتفصيله.
- ب- اختيار الأسلوب المناسب لتقديم هذا المضمون.
- ج- تصور التكوينات والشخصيات والألوان قبل التنفيذ.
- د- تنفيذ ما استقر عليه الرأي.

أهم عناصر العمل في مسرح العرائس:

التصميم:

- أ- الاعتبارات الفنية في التصميم.

١- التعريف بالمكان: يجب أن تعبر المناظر على المكان الذي يجري فيه الحدث المسرحي سواء عمدت المناظر إلى إبراز التفاصيل أو لجأت إلى التبسيط.

٢- إبراز الجو العام: يجب أن تبرز المناظر أيضا الجو العام الذي يجرى فيه الحدث وتضفي على المكان الجو النفسى المناسب فقد يكون المكان واحدا ولكن التأثير النفسى مختلف فمثلا: كهف فى الجبل يسكنه الشيطان يختلف عن كهف يأوى إليه الإنسان من حيث المحتويات والألوان... إلخ.

٣- تصميم الدمى: الدمى هى التى تمثل الشخصيات التى تصدر عنها الأحداث، وهى التى تقوم بالأدوار المختلفة فى الرواية، ولذلك يجب أن يتم تصميمها بعناية حتى تحقق دورها المرسوم فى المسرحية فهذه ملاحظتها تشعر بالطبيعة والسماحة، وتلك تشعر فيها بالشر والقوة وأخرى تبدو عليها الكبر أو السمنة... إلخ.

فى كل هذه الحالات يجب أن تسهم العروسة فى إبراز الجو العام وإحداث الأثر النفسى المنشود.

٤- وحدة الأسلوب الفنى: يجب أن يراعى المصمم وحدة الأسلوب الفنى فى الرسم والتصميم للعمل الواحد (المبالغة فى الاهتمام بالتفاصيل أو التبسيط... إلخ).

٥- دراسة اللون: يجدر بالمصمم أن يعطى اللون ما يستحق من أهمية ليحقق الانسجام والاتساق بين ألوان العرض والملابس والخلفيات. ويفضل فى مسرح العرائس الألوان الواضحة ذات التفاصيل القليلة.

٦- مراعاة اعتبارات التصميم متحرك: يجب أن يقدر المصمم وهو يعد تصميمات الحركة التى ستأتيها العرائس بحيث يوفر عناصر التكامل والتناسق المتوازن المطلوبة أثناء الحركات المختلفة التى تحدث.

ب- الاعتبارات العملية فى التصميم

يجب أن يدخل المصمم فى اعتباره الآتي:

- ١- إمكانات المسرح الذى سيقوم عليه العرض (الاتساع - العمق - الارتفاع - مستويات الأسطح - درجة ميله - درجة ميل الصالة - تجهيزات الأساسية - ما يمكن إضافته).

٢- أبعاد فتحة المسرح التى سيعرض برامجه فى حدودها فيصمم مناظره بحيث تتناسب مع الفتحة .

٣- سهولة تغيير المناظر أو تحريكها بسهولة .

٤- سهولة حركة الشخصيات بين القطع المكونة للمنظر والديكور .

٥- مراعاة النسب بين أحجام الشخصيات وقطع المناظر وفتحة المسرح .

٦- انسجام ألوان الشخصيات وقطع المناظر وتأثير الإضاءة عليها بما يحقق الهدف الجمالي .

أنواع العروض المختلفة فى مسرح العرائس

أولاً: دمية اليد

١- دمية القفاز

تتكون دمية القفاز فى أغلب الاحوال من :

رأس - جسم - يدين وتكون الرأس من مادة على شيء من الصلابة أو التماسك وقد سمي هذا النوع (بدمى أو عرائس القفاز) لأنها تلبس فى يد اللاعب كما يلبس القفاز .

تنفيذ دمية القفاز:

١- يقص باترون أمامى وخلفى وأربع مرات لليدين وتحاك الملابس وتحرك فتحة الرأس وأسفل لوضع اليد المحرك (يتم وضع الإضافات المناسبة للشكل حسب دور العروسة).

٢- تصنع يد الدمية من القماش المحشو بالقطن أو الإسفنج .

٣- تصنع الرأس من الإسفنج أو الورق أو الخشب أو اكور أو الخضروات أو عجينة الورق .

٤- يلون وجه الدمية وتضاف الإضافات المختلفة والشعر وخلافه لتعطى الإحساس بالدمية .

٥- تثبت الملابس بأسفل العنق الذى يوجد فيه تجويف يدخل فيه الإصبع المحرك للرأس .

تحريك دمية القفاز:

تستمد دمية القفاز حركتها من حركة يد اللاعب. ففي الدمية التقليدية تحرك السبابة الرأس كما يتحرك الذراعان تبعاً لحركة الإبهام والوسطى ويتحرك الجذع تبعاً لحركة الكف ومعصم اليد، في حالة وجود الأرجل، فإنها تتحرك بمجرد أن تتأرجح أو يقوم اللاعب بتحريكها بيده الأخرى.

٢- دمي العصي:

تنفيذ دمية العصي:

دمية العصي في أبسط صورها تتكون من الرأس الذي يتصل بأسفله قضيب من الخشب بطول جسم الدمية يمثل الهيكل الرأس الأساسي للجذع ويتصل من أسفل بمقبض يمسك به اللاعب وقرب أعلى القضيب تثبت حلقة بيضاوية أو مستطيلة يمر منها القضيب الخشبي، وهذه الحلقة تمثل كتفى الدمية ويتدلى من طرفيها الذراعان اللذان يتحركان باليدين وقد يصنع الذراعان من قطع الخشب الأسطوانية التي يصل القماش بين أجزائها في مواضع المفاصل، ويمثل العنق الجزء الظاهر من القضيب بين الرأس والكتفين.

تحريك دمية العصي:

يمسك اللاعب خلف الساتر بالمقبض المتصل بأسفل الدمية والمثبت في أسفل العصي الوسطى التي تمثل الهيكل الرأس الأساسي للجذع، ويمسك بالمقبضين المتبنيين في يدي العروسة بيد واحدة ليحرك يدي الدمية في أى اتجاه يريد، وعلى اللاعب أن يكون متديراً على تحريك يدي الدمية بإحدى يديه لأن يده الأخرى تكون مشغولة بتحريك الجذع.

ثانياً: المسرح الأسود:

طبيعة العمل في المسرح الأسود:

يعتمد العمل في المسرح الأسود على أشكال ملونة أو بيضاء - تتحرك وتعبّر بأشكالها وحركاتها عن المعاني المقصودة، وهذه الأشكال تتحرك أمام خلفية سوداء لا تعكس الضوء ويمكن الاستعانة بأي أسلوب لتحريك العرائس (قفاز - عصا - ماريونيت) للأداء في عروض المسرح الأسود الذي يعتمد على عاملى اللون والإضاءة

وفى هذه الحالة تضبط اتجاهات المصاييح الكاشفة لتسقط إضاءتها على الدمى وقطع المناظر فقط لأن هذه العناصر فقط هى التى يراها المشاهد فى عروض المسرح الأسود. وهنا أيضا يمكن أن يؤدى اللاعب عمله دون استعمال ساتر يحجبه عن المشاهدين، فى هذه الحالة يرتدى الملابس السوداء كما يرتدى كذلك قناعا وقفازات سوداء ولما كانت الخلفية سوداء فلن يرى المشاهدون اللاعب أثناء العرض.

ثالثا: مسرح الظلال

تستعمل فى مسرح الظلال أشكال مسطحة لا يرى منها غير ظلال ذات بعدين، تتحرك فى المستوى المواجه للرائى على الشاشة.

دمية الظلال:

تصنع الدمية من أجزاء منفصلة تمثل الرأس والجذع واليدين والرجلين، وقد توصل بعض هذه الأجزاء حسب حركتها المتوقعة، ومثال هذا أن يصنع الرأس والجذع قطعة واحدة، ويكون الجذع والرجلان جزءا واحدا وتتصل أجزاء الدمية بواسطة مفاصل.

وإذا كانت أجزاء الدمية مصنوعة من مادة غير شفافة فسيبدو ظلها على الشاشة بلون أسود، أما إذا كانت مصنوعة من مادة شفافة يكون باللون شفافة أيضا ينفذ من خلالها الضوء حاملا اللون المطلوب إلى الشاشة فتبدو ظلال هذه الأجزاء ملونة.

تحريك دمية الظلال:

تثبت فى أجزاء الدمية أو فى بعضها من الخلف بعض رقيقة أو سلك ينتهى بمقابض يمسك بها اللاعب ليجعل الدمية فى وضع مواز للشاشة وملاصق لها حتى تقع ظلال الدمية على الشاشة أثناء العرض.

ويلاحظ أن دمية الظلال تتحرك نحو اليمين أو نحو اليسار وليس فى إمكانها أن تستدير حول نفسها لأنها مسطحة، ويمكن أن نخفى الدمية خلف بعض المناظر ونحل محلها دمية مشابهة لها تماما «نسخة أخرى منها» فى الوضع الجديد.

تصنع قطع المناظر مسطحة كذلك بنفس طريقة صنع الدمى كما قد تكون نصف شفافة أو معتمة أو ملونة باللون شفافة وتثبت في حانة المسرح أسفل الشاشة بحيث توازي الشاشة وتكون في وضع ملاصق لها.

والمناظر غالبا ما تكون بسيطة التكوين لتترك مجالا كافيا لحركة الدمى بينها، وهذا يستلزم قدرا محسوسا محسوبيا من التنفيذ في مراحل تصميمها حتى لا تتداخل ظلالها مع ظلال الدمى فتضيع معالمها.

رابعاً، الماريونيت

هي دمية خشبية أو من أى مادة على شيء من الصلابة وذلك للمحافظة على قوامها أثناء العرض .

وتتحرك أجزاؤها القابلة للحركة - كالجزع والراس والأطراف - بواسطة مفصلات من المعدن أو الجلد أو القماش أو الخيط الغليظ أو من أى مادة أخرى تسمح بالحركة في الاتجاه المطلوب.

طريقة تنفيذ دمية الماريونيت،

بعد الانتهاء من تصميم الدمى بالهيئة واللون اللذين استقر عليهما الرأي، تبدأ خطوات تنفيذها كالآتي:

١- يحدد حجم الدمية الذى ستظهر به فعلا في العرض، وترسم بهذا الحجم من الامام ومن الخلف ومن الجنب.

٢- توضع ورقة شفافة على هذا الرسم، ويرسم عليها - طبقا للتصميم السابق - جسم الدمية بدون الملابس، أى تترك مسافة وبين خطوط الرسم الخارجية للعروسة. وهذه المسافة ستستكمل بالملابس فيما بعد.

٣- تحدد مناطق الحركة في جسم العروسة. ومناطق الحركة هي المفصلات الطبيعية في الجسم مثل: الرقبة - والجزع - والكتف - والكوع - ورسغ اليد -

وأعلى الفخذ مع الحوض - والركبة - ورسغ القدم . . وذلك حسب الحركة المطلوبة من الدمية عند أداء دورها ويمكن الاستغناء عن المفاصل في الأجزاء التي لا يستدعى العرض أن تتحرك .

٤- يعمل حساب فراغات مناسبة في مناطق الحركة . لترتيب المفاصل بها فيما يعد وترسم أجزاء الجسم منفصلة بعد ترك هذه الفواصل بينها .

٥- تنفذ أجزاء الجسم من الخشب ، أو من المادة المقترحة بنفس أحجامها في الرسم مراعاة الأبعاد الأمامية والجانبية .

٦- يتم توصيل أجزاء الجسم بواسطة المفاصل المناسبة ، التي تعطى حرية الحركة لكل جزء : في الاتجاه المطلوب - وإلى المدى اللازم للحركة .

ويتم هذا مثلاً بأن توصل الرأس والرقبة وأجزاء الجذع والحوض بواسطة الدوبار وتوصل مفاصل الكتف والكوع ورسغ اليد بواسطة القماش أو الجلد ويوصل الحوض بأعلى الفخذ بواسطة الدوبار أو السلك أو الجلد؛ وقد يثبت مفصل الركبة ورسغ اليد بواسطة مفصل معدني أو بشريحة من الجلد .

ويراعى في كل هذا أن تكون الدمية سهلة الحركة في الاتجاهات المطلوبة ، وغير قابلة للحركة في الاتجاهات التي لا ينبغي أن تتحرك فيها . . وأن تكون أبعادها وأطوالها بعد توصيل أجزائها مطابقة للأطوال المقررة في الرسم .

٧- يلون وجه الدمية وأطرافها . والأجزاء التي سوف تكسوها الملابس بالألوان المقررة في التصميم ، وترسم عليها التفاصيل مثل العيون والفم . . إلخ ، وذلك بالاستعانة بالتصميم الأصلي ، حتى تتخذ الهيئة المطلوبة .

٨- تعلق الدمية من رأسها على حامل مخصص لذلك ، لتتخذ وضعاً مشابهاً لوضعها المنتظر على المسرح ، وعكس بالملابس حسب الأشكال والألوان المحددة في التصميم الأصلي . . وبهذا تصل العروسة إلى حجمها النهائي .

ويراعى في الملابس ألا تعوق الحركة المطلوبة من الدمية ، وألا تبرز منها أجزاء تتشابه مع خيوط التحريك ، مثل الأزرار وما إلى ذلك .

٩- تستكمل الرتوش الأخيرة والإكسسوار اللازم، كتركيب الشعر والحلى وما إلى ذلك من تفاصيل، فتتخذ العروسة شكلها النهائي، بالحجم المطلوب، طبقاً للتصميم المعد.

تركيب الخيوط لدمية الماريونيت وتحريكها:

لنأخذ مثلاً لدمية إنسانية، فنجد أنها تتحرك بواسطة أداة على شكل صليب من الخشب فى وضع أفقي، تتقدمه شريحة من الخشب، تسمى ترافير، وهذه الأداة بجزءيها (الصليب والترافير) تمسك فى وضع أفقى يعلو الدمية، وتندلى منها الخيوط التى تتصل بالأجزاء المطلوب تحريكها من الدمية، وذلك على الوجه الآتى:

أولاً- الرأس:

أ- تركيب الخيوط:

يتصل الرأس بالصليب بأربعة خيوط أساسية كما يلي:

١- يتدلى من مقدم الصليب خيط يثبت طرفه الآخر (الأسفل) فى مقدم رأس الدمية، أو فى أنفها.

٢- يتدلى من مؤخر الصليب خيط يثبت طرفه الأسفل فى مؤخر رأس الدمية.

٣- يتدلى من رأس الجناح الأيمن خيط يثبت طرفه الآخر فى الجانب الأيمن لرأس الدمية، أو فى أذنها اليمنى.

٤- يتدلى من طرف الجناح الأيسر للصليب خيط يثبت طرفه الآخر فى الجانب الأيسر لرأس الدمية، أو فى أذنها اليسرى.

وتضبط أطوال خيوط الرأس الأربعة السابقة، بحيث يأخذ وضعه المقرر، الذى ستكون عليه الدمية بصفة عامة أثناء العرض.

ب- تحريك الرأس:

عند إمالة مقدم الصليب إلى أسفل... يميل الرأس تبعاً لذلك، وتنظر الدمية إلى أسفل. وبالعكس، عند إمالة مؤخر الصليب إلى أسفل... يميل مؤخر الرأس إلى أسفل تبعاً لذلك، ويرتفع مقدم الرأس، فتنظر الدمية إلى أعلى.

وعند إمالة الصليب إلى الجانب الأيمن، بحيث ينخفض جناحه الأيمن، ويرتفع جناحه الأيسر يميل الرأس نحو اليمين.

وبالعكس، عند إمالة الصليب للجانب الأيسر، ينخفض جناحه الأيسر، ويرتفع جناحه الأيمن، ويميل الرأس نحو الشمال.

وعند دوران الصليب لليمين أو لليسار، يدور الرأس تبعاً لدورانه يمينا أو يسارا.

ويلاحظ أنه عندما يمسك اللاعب بالصليب في إحدى يديه، تكون الخيوط الأربعة السابق ذكرها مشدودة بفعل ثقل الدمية. . . وهي تحافظ على وضع الدمية، بحيث تقف في وضع معتدل على الأرض؛ ولهذا يجب ألا يرفع اللاعب يده أكثر مما يجب، فتتعلق الدمية في الهواء بدون داع. . . كذلك يجب ألا تهبط يده، فتشتي أرجل الدمية دون مبرر.

ومن المعروف أن ملامح وجه الدمية تكون دائما ثابتة، وأن التعبير الذي تقدمه يعتمد على حركة الرأس والوجه، ودرجة ميلهما، ووضعهما بالنسبة للجسم ولمصدر الضوء (حيث إن الضوء الساقط على الوجه، وما يؤدي إليه من ظلال، يساعد على إبراز التعبير المطلوب). . .

ومن المعروف أيضا أن حركة الصليب هي التي تقوم بتحريك الرأس عن طريق الخيوط الأربعة التي سبقت الإشارة إليها.

من كل هذا يظهر أن الدمية إنما تقدم التعبيرات المطلوبة بالوجه عن طريق حركات الصليب والخيوط الأربعة المذكورة. . . وبالتالي فإن هذه الحركات يجب أن تكون دقيقة، ومدروسة بعناية.

ثانيا - الجذع:

أ- تركيب الخيوط:

يتدلى خيط الجذع من أسفل الصلح الخلفي للصليب، ويثبت الطرف الأسفل هذا الخيط في مؤخرة الكتف أو مؤخرة الوسط، أو مؤخرة الحوض. . . ولا يكون هذا الخيط مشدودا عند وقوف الدمية مثل خيوط الرأس، وإنما يكون مرتخيا قليلا.

ب- تحريك الجذع:

يمسك اللاعب الصليب بإحدى يديه، ويمسك بيده الأخرى الخيط الخاص بالجذع من قرب نهايته العليا، ويراعى أن يكون الجزء الأسفل من هذا الخيط - وهو الجزء الواصل من يد اللاعب إلى الدمية - مشدودا بقدر مناسب، بحيث لا يرفع الدمية عن الأرض. وعندما يميل بالصليب إلى الأمام وإلى أسفل ينحن الجذع للأمام. وعند إعادة الصليب إلى وضعه الأصلي يستقيم الجذع لوضعه الأول.

ومقدار الجزء القابل للانحناء من جذع الدمية يتوقف على وضع نقطة تركيب الخيط به، وكلما كانت هذه النقطة إلى أسفل، كان الجزء القابل للانحناء أكبر: فهو يقل عند تركيب الخيط خلف الكشف، ويزيد عند تركيبه خلف الوسط، ويزيد أكثر عند تركيبه خلف الحوض.

ثالثا- اليدين:

أ- تركيب الخيوط:

يتصل خيط واحد باليدين معا، فيثبت أحد طرفيه في إحدى يدي الدمية، ثم يمر من خلال حلقة في مقدمة الصليب، بحيث يكون حر الحركة خلالها، ويثبت طرفه الآخر في اليد الأخرى للدمية ويراعى أن يكون طول الخيط بحيث يسمح ليدي الدمية بالتالي إلى جانبها في حالة عدم تحريكهما.

ب- تحريك اليدين:

يمسك اللاعب بأحد طرفي الخيط من أسفل الحلقة بمقدار مناسب (ما بين عشرين وثلاثين سنتيمترا تقريبا)، ولكن هذا من ناحية اليد اليمنى، وعندما يرفع يده بهذا الخيط إلى أعلى، ترتفع اليد اليمنى. . وعندما يترك الخيط حرا ويمر من بين أصابعه، وتعود اليد اليمنى إلى وضعها الأصلي بجانب الجسم.

وعندما يمسك بالخيط، ويشد إلى أسفل، ترتفع اليد اليسرى. . ثم تعود إلى وضعها الأصلي عندما يترك الخيط ينساب بين أصابعه.

وعندما يرفع يده الممسكة بالحيط إلى أعلى نحو الجانب الأيمن، ترتفع اليدين معا.

رابعاً - القدمان،

أ- تركيب الخيوط،

يتدلى من الطرف الأيمن للترافير خيط يثبت في القدم اليمنى للدمية، أو في أعلى ركبتيها أو في أسفلها.

كذلك يتدلى من الطرف الأيسر للترافير خيط آخر يثبت في القدم اليسرى للدمية، أو في أعلى ركبتيها أو في أسفلها، كالناحية اليمنى تماماً.

ب- تحريك القدمين،

عند تحريك القدمين يمسك اللاعب بالترافير في وضع أفقى - بيده التي لا تمسك بالصليب - بحيث تكون خيوط الترافير غير مرتخية. وعندما يرفع الطرف الأيمن للترافير ترتفع القدم اليمنى. . . وعندما يرفع الطرف الأيسر للترافير ترتفع القدم اليسرى. . . ويتوالى هذا العمل وتتوالى خطوات الدمية في حركة السير.

ويمكن التحكم في سرعة السير، بالإبطاء أو الإسراع في حركة الترافير، كما يمكن للدمية أن تجرى بزيادة السرعة.

وبطبيعة الحال، يتبع الصليب حركة الدمية للأمام عند المشى أو الجري، ليظل في وضع يعلوها مع تقدمها.

ويتوقف شكل حركة الرجل عند المشى على النقطة التي يثبت بها الحيط، فعند تثبيته في القدم ترتفع الرجل عند الحركة بشكل مستقيم، كما في الخطوات العسكرية مثلاً. . . وعند تركيبه في أعلى الركبة. . . تتدلى الساق والقدم أسفل الركبة عند السير. . . وعند تركيبه أسفل الركبة، تتدلى الساق بشيء من الميل للأمام.

ويمكن كذلك أن يتفرغ الحيط إلى فرعين، ليثبت في نقطتين مختلفتين في نفس الرجل، ليحدد الشكل المطلوب أثناء سيرها.

المراجع العربية:

- ١- إبراهيم أحمد العزب شعلان. النوادر في الأدب الشعبي، رسالة دكتوراه غير منشورة، جامعة القاهرة: كلية الآداب، ١٩٧٤.
- ٢- إبراهيم حمادة. معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية، القاهرة: مكتبة دار الشعب، ١٩٧١.
- ٣- أحمد بجهت. فن الكتابة للأطفال، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٦.
- ٤- أحمد خيرى كاظم وجابر عبد الحميد. الوسائل التعليمية والمنهج، القاهرة: دار النهضة العربية، ١٩٦٦.
- ٥- أحمد رشدي صالح. الفنون الشعبية، سلسلة المكتبة الثقافية (١٣٤)، القاهرة: دار القلم، ١٩٦١.
- ٦- أحمد زلط. أدب الطفولة، ط١، القاهرة: الشركة العربية للنشر والتوزيع، ١٩٩٠.
- ٧- أحمد موسى المتينى. تكوين الجمهور الواعي بمهية مسرح الأطفال، حلقة بحث (سينما ومسرح الطفل)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٧٣.
- ٨- أحمد نجيب. كتب الأطفال ما قبل السادسة، الحلقة الدراسية الإقليمية لكتب الأطفال في الدول العربية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٣.
- ٩- أحمد نجيب. أدب الأطفال علم وفن، القاهرة: دار الفكر العربى، ١٩٩١.
- ١٠- أحمد هيكمل. الأدب القصصى والمسرحى فى مصر من أعقاب ثورة ١٩١٩ إلى قيام الحرب العالمية الثانية، القاهرة: دار المعارف، ١٩٧١.
- ١١- أسماء بيومى. التربية السياسية فى أدب الأطفال. دراسة مقارنة بين مصر وإسرائيل. رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة عين شمس، كلية البنات، ١٩٩٢.
- ١٢- إميلى صادق. دور مسرح العرائس فى إكساب طفل ما قبل المدرسة بعض المفاهيم الاجتماعية، رسالة دكتوراه غير منشورة، جامعة عين شمس، معهد الدراسات العليا للطفولة، ١٩٩٦.

- ١٣- أنور الجندى . الحقائق العشر فى حياة كامل كيلانى ، القاهرة: المركز القومى لثقافة الطفل (عدد خاص عن كامل كيلانى) ١٩٩٧ .
- ١٤- أوديت أصلان. فن المسرح، الجزء الأول ، ترجمة: سامية أحمد أسعد، القاهرة: الأنجلو المصرية، ١٩٧٠ .
- ١٥- بحث آراء وخبرات العاملين بمسرح الطفل بمصر. القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٧٩ .
- ١٦- بيرتون ج. أ. التمثيل فى المدارس، ترجمة رياض محمد عسكر وآخرون، القاهرة: مطابع سجل العرب، ١٩٦٦ .
- ١٧- جلال العشرى . المسرح فن وتاريخ، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩١ .
- ١٨- جمال أبو ريه. ثقافة الطفل العربى « سلسلة كتابك (٤١) ، القاهرة: دار المعارف.
- ١٩- جمال الرفاعى . أدب الأطفال المصرى وعصرية أدب الأطفال الصهبونى ، مجلة أدب ونقد، القاهرة: (العدد ٧٦) ديسمبر ١٩٩١ .
- ٢٠- جوزال عبد الرحيم. النشاط القصصى لطفل الرياض ، مرشد المعلمة (ج٢) ، وزارة التربية والتعليم، ١٩٨٩ .
- ٢١- جولندا أبو النصر وآخرون. دليل لإنشاء مكتبة الأطفال ، الجمعية الكويتية لتقدم الطفولة العربية، ١٩٨٧ .
- ٢٢- جولندا أبو النصر. الأسس والمعايير التى يقوم عليها كتاب الطفل فى مختلف فئاته العمرية، فى : المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم. نحو خطة قومية لثقافة الطفل العربى « تونس ، ١٩٩٤ .
- ٢٣- جيمس بيكى . مصر القديمة، ترجمة: نجيب محفوظ ، القاهرة: دن ، دت .
- ٢٤- حامد الجوهري . مكتبات الأطفال والناشئة، القاهرة ، العربى للنشر والتوزيع ، ١٩٩٥ .
- ٢٥- حسب الله يحيى . مقدمة فى مسرح الطفل، بغداد، دار الثقافة الاطفال ، ١٩٨٥ .
- ٢٦- حسن شحاتة. قراءات الأطفال ، ط٢، القاهرة: الدار المصرية اللبنانية، ١٩٩٢ .

- ٢٧- حسن على المهندس . درامات الشاشة بين النظرية والتطبيق للسينما والتلفزيون، ج٢، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٠.
- ٢٨- حسن محمد عبد الشافي . مكتبة الطفل، القاهرة: دار الكتاب المصرى ، ١٩٩٣.
- ٢٩- حنى نصار . صور دراسات فى أدب القصة، القاهرة: الانجلو المصرية، ١٩٧٧.
- ٣٠- حمدى الجابرى . مسرح الطفل فى الوطن العربى ، القاهرة: الهيئة العامة للكتاب، ١٩٨٩.
- ٣١- دراسات فى المسرح المصرى. سلسلة مطبوعات المتجول، العدد ٢٢، ١٩٨٤.
- ٣٢- رانيا فتح الله. الاتجاه الملحمى فى مسرح ألفريد فرج، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٨.
- ٣٣- رشدى طعيمة. أدب الأطفال فى المرحلة الابتدائية - النظرية والتطبيق، القاهرة: دار الفكر العربى، ١٩٩٨.
- ٣٤- سعد أردش . المخرج فى المسرح المعاصر، القاهرة: الهيئة العامة المصرية للكتاب، ١٩٧٩.
- ٣٥- سعد الحادى . الدمى المتحركة عند العرب، القاهرة: الدار القومية للطباعة والنشر، ١٩٦٦.
- ٣٦- سعيد مراد. مقالات فى السينما العربية، ط١، بيروت: دار الفكر الجديد. ١٩٩١.
- ٣٧- سلام اليماني . واقع الكتابة المسرحية فى سوريا، مجلة الحياة المسرحية، العدد ٣٠، دمشق، ١٩٨٨.
- ٣٨- سلوى عبد الباقى ، الفيلم التسجيلى والطفل المصرى. القاهرة: المركز القومى لثقافة الطفل. مجلة ثقافة الطفل.
- ٣٩- سلوى محمد عامر. العروسة والدمى فى الأساطير، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة حلوان، كلية التربية، ١٩٩١.
- ٤٠- عبد الحميد يونس. الأدب الشعبى، وزارة الثقافة (مجلة الفنون الشعبية، العدد ٢)، ١٩٧٥.

- ٤١- عبد الرؤوف أبو السعد. الطفل وعالمه المسرحي، ط١، القاهرة، دار المعارف، ١٩٩٣.
- ٤٢- عبد العزيز عبد المجيد. القصة في التربية، القاهرة، الأنجلو المصرية، ١٩٥٧.
- ٤٣- عبد المعطى شعراوي. المسرح المصرى المعاصر. أصله وبداياته، القاهرة. الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٦.
- ٤٤- عز الدين إسماعيل. قضايا الإنسان فى الأدب المسرحى المعاصر، القاهرة، دار الفكر العربى، ١٩٦٨.
- ٤٥- عفاف حسين. الموسيقى الشعبية، مجلة الفن الإذاعى، العدد ٦٧.
- ٤٦- على الحديدى. فى أدب الأطفال، ط٢، القاهرة: الأنجلو المصرية، ١٩٧٦.
- ٤٧- على الراعى. هموم النص المسرحى العربى، فى المسرح العربى بين النقل والتأصيل، الكويت: كتاب العربى، (العدد ٢٨)، يناير ١٩٨٨.
- ٤٨- عمر الدسوقي. المسرحية نشأتها وتاريخها وأصولها. القاهرة: دار الفكر العربى، ١٩٨٥.
- ٤٩- عواطف إبراهيم. مفاهيم التعبير والتواصل فى مسرح الطفل، القاهرة، الأنجلو المصرية، ١٩٨٦.
- ٥٠- عواطف إبراهيم وهدى قناوى. الطفل العربى والمسرح، القاهرة: الأنجلو المصرية، ١٩٨٤.
- ٥١- فابريسيو كاسانيللى. المسرح مع الأطفال - الأطفال يعدون مسرحهم، ترجمة: أحمد سعد المغربى، القاهرة: دار الفكر العربى، ١٩٩٠.
- ٥٢- فاروق خورشيد. الرواية العربية، ط٣، القاهرة: دار الشروق، ١٩٨٢.
- ٥٣- فايزة أحمد كامل. الأثر النفسى للكتاب، دراسة مقدمة إلى حلقة كتاب الطفل ومجلته، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٧٢.
- ٥٤- فتحى سلامة. الخطاب الإبداعى للطفل، القاهرة: الهيئة العامة للكتاب، ٢٠٠٢.
- ٥٥- فتحية حسن سليمان. تربية الطفل بين الماضى والحاضر، القاهرة: دار الشروق، ١٩٧٩.
- ٥٦- فريد حنا شاروبيم. العروسة كشخصية درامية فى مسرح العرائس، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة حلوان: كلية الفنون التطبيقية، ١٩٨٨.

- ٥٧- فريد ريش فون ديرلاين. الحكاية الخرافية، ترجمة: نيلة إبراهيم، القاهرة: دار نهضة مصر، ١٩٦٥.
- ٥٨- فهد مصطفى. الطفل والقراءة، القاهرة: الدار المصرية اللبنانية، ١٩٩٨.
- ٥٩- فوزى العتيل. الحكايات الشعبية وتنمية طاقة الإبداع، القاهرة: مجلة الطبيعة، (السنة الثانية- أبريل ١٩٦٦).
- ٦٠- كابل النزويز. الإخراج المسرحي، ترجمة: أمين سلامة، القاهرة: الانجلو المصرية، ١٩٨٠.
- ٦١- كافي رمضان وفيولا البيلوى. ثقافة الطفل، الكويت، ١٩٨٤.
- ٦٢- ليلى الدباغ. كتابة تاريخ الوطن العربى على مستوى الأطفال، دراسة مقدمة إلى حلقة العناية بالثقافة القومية للطفل، بيروت، ١٩٧٠.
- ٦٣- ماريون موزو. تنمية وعى القراءة، ترجمة: سامى ناشد، القاهرة: دار المعرفة، ١٩٦١.
- ٦٤- مجدى وهبة وكامل المهندس. معجم المصطلحات العربية فى اللغة والأدب، بيروت: مكتبة لبنان، ١٩٧٩.
- ٦٥- محمد السيد حلاوة. تثقيف الطفل بين المكتبة والمتحف، القاهرة: الدار العالمية للنشر والتوزيع، ٢٠٠٢.
- ٦٦- محمد جمال عمرو وآخرون. المدخل إلى أدب الأطفال، الأردن: دار البشير للنشر والتوزيع، ١٩٩٠.
- ٦٧- محمد حامد أبو الخير. مسرح الطفل، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٨.
- ٦٨- محمد حسن بريغش. أدب الأطفال- تربية ومسؤولية، ط٢، دار النشر للجامعات، ١٩٩٢.
- ٦٩- محمد شاهين الجوهري. الأطفال والمسرح، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٦.
- ٧٠- محمد عبد المعطى. مجالات التجريب فى مسرح الطفل، القاهرة: المركز القومى لثقافة الطفل.
- ٧١- محمد عماد الدين إسماعيل وحسين كامل بهاء الدين. دليل الوالدين إلى تنمية الطفل، القاهرة: المجلس القومى للطفولة والأمومة. ١٩٩٠.

- ٧٢- محمد عماد زكى . تحضير الطفل العربى لعام ٢٠٠٠، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٠.
- ٧٣- محمد فتحى عبد الهادى وآخرون. مكتبات الأطفال، القاهرة: دار غرب للطباعة والنشر، د ت .
- ٧٤- محمد كمال الدين. العرب والمسرح، القاهرة: دار الهلال، ١٩٧٥.
- ٧٥- محمد محمود رضوان وأحمد نجيب. أدب الأطفال، مبادئه - مقوماته الأساسية، القاهرة: دار المعارف، ١٩٨١.
- ٧٦- محمد مندور. فن الأدب العربى - الفن التمثيلى - المسرح، القاهرة: دار المعارف، ١٩٦٣.
- ٧٧- محمد يوسف نجم. فن القصة، بيروت، ب ن ، ب ت.
- ٧٨- محمود تيمور. فن القصة والمجتمع، القاهرة: دار المعارف.
- ٧٩- محمود حامد شوكت. الفن المسرحى فى الأدب الحديث، القاهرة: دار الفكر العربى.
- ٨٠- محمود ذهنى . القصة فى الأدب العربى القديم، القاهرة: الأنجلو المصرية، ١٩٧٣.
- ٨١- مدحت كاظم وأحمد نجيب. التربية المكتبية، القاهرة: جمعية المكتبات المدرسية، ١٩٨٥.
- ٨٢- مصرى عبد الحميد حنورة. سيكولوجية التذوق الفنى ، القاهرة: دار المعارف ، ١٩٨٥.
- ٨٣- مصطفى بدران وآخرون. الوسائل التعليمية ، القاهرة: الأنجلو المصرية، ١٩٩٠.
- ٨٤- مصطفى فهمى . سيكولوجية الطفولة والمراهقة، القاهرة: مكتبة مصر، ١٩٦١.
- ٨٥- مصطفى ماهر. حكايات الأخوين جرم، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب . سلسلة (تراث الإنسانية). العدد الثامن.
- ٨٦- مفتاح محمد ذياب. فى تاريخ أدب الأطفال ودور الثقافة الإسلامية فيه، مجلة تراث الشعب ، الجزء الثالث (العدد ١١، أكتوبر-ديسمبر ١٩٨٣).
- ٨٧- مفتاح محمد ذياب. مقدمة فى أدب الأطفال، ليبيا (طرابلس): المنشأة العامة للنشر والتوزيع والإعلان، ١٩٨٥.
- ٨٨- ناصر عبد الرازق الموائى . القصة العربية.. عصر الإبداع، القاهرة: دار الوفاء للطباعة والنشر، ١٩٩٦.

- ٨٩- نظمي لوقا. أليس في بلاد العجائب، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب (تراث الإنسانية - المجلد الثاني).
- ٩٠- هادي نعمان الهيبي. أدب الأطفال، فلسفته، فنونه، وسائله، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٦.
- ٩١- هادي براءة وآخرون. دراسة تحليلية لقصص الأطفال الشائعة، في دراسات علم النفس التربوي، عالم الكتب، ١٩٨٠.
- ٩٢- هادي قناوي. أدب الأطفال، القاهرة: الشركة العربية للنشر والتوزيع، ١٩٩٠.
- ٩٣- هادي قناوي. دراسة تحليلية لمحتوى مجلات الأطفال في مصر. مجلة دراسات تربوية، ج ١، نوفمبر ١٩٨٥.
- ٩٤- وداد عبد الحليم جاد. استخدام بعض أنواع العرائس وأثره في تربية الطفل فنيا وعمليا، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة حلوان: كلية التربية الفنية، ١٩٧٦.
- ٩٥- يعقوب الشاروني. الدور التربوي لمسرح الأطفال والممثل في مسرح الطفل، الحلقة الدراسية حول «مسرح الطفل». الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٧-٢٠ ديسمبر ١٩٧٧.
- ٩٦- يعقوب الشاروني. الطفل والقراءة، دراسة مقدمة إلى الحلقة الدراسية الإقليمية عن إنتاج الكتاب العربي (كتاب الطفل)، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٧٩.

- 1- Augusta Baker and Ellin Greene; art and story Telling.
- 2- Bowskill D; Drama and The Teacher, London: Pitman Published, 1974.
- 3- Davies. Ruth Ann; The School Library media 2nd ed, New York, Bowker, 1979.
- 4- Encyclopaedia Britannica, Inc, 1982.
- 5- Harrit Glong; Rich The Treasure Public Library Service to Children, Chicago: American Libray Association, 1963.
- 6- Lewis Spence; The Out Lines Of Mythology, New York, 1982.
- 7- Oxford Companion to The arte, Third Edition, Phyllis Hartnal, 1981.
- 8- Margaret Hodges; Story Telling Encyclopdia of Library and Information Science, New York, Marcel Dekker, Inc, Vol. 29. 1980.
- 9- Prince Gerald; Adefctionary of Narratology, Universtity of Nebracha Press, 1987.
- 10- Pellowski Anne ; The Story Vine, New York: Macmillan Publishers, 1984.
- 11- Siks G Brain ; Greative Dramatics: An Art for Children New York, Harbart and brothers, 1985.
- 12- Zena Su Therland and Mary Hill; Children and Books , 5th ed, Glenview LLionis Scott and Company, 1977.